POEȚI AI CUBEI REVOLUȚIONARE • PROZĂ • REPORTAJ • ARTE

ANUL XVI
Nr. 35 (592)
Sîmbătă
1 septembrie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Sincronie și diacronie

COSTEL BADEA

Întotdeauna au existat anumite principii și concepte care au trecut de la un autor la altul sau de la o epocă la alta, ca niște judecăți validate de timp. Faptul acesta permite ca ele să nu mai fie supuse, multă vreme, nici unui fel de examen critic. În suita acestor principii se înscriu și unele aserțiuni din manualele tradiționale de teorie literară, din care rezultă că istoria literară se ocupă de fenomenele de creație văzute în devenirea lor temporală, în vreme ce critica cercetează operele actuale ce aparțin prezentului atemporal.

Nu este pentru prima dată cînd nevoia stabilirii excesiv de riguroase a obiectivelor unor ramuri ale științei literaturii a creat confuzii regretabile, care din fericire nu s-au prelungit decît într-o anumită măsură în exercitarea directă a actului critic. Pornind de la asemenea premize istoricului literar i se interzice să se ocupe de contemporaneitate, iar încercările criticilor de a reexamina anumite opere, de multă vreme clasate, sînt privite încă cu un anumit scepticism. Acest punct de vedere dăinuie și în unele studii de dată relativ recentă. În Geschichte der Weltliteratur (1953) Erwin Laaths face o precizare elocventă în acest sens : „În mod istoric poate fi înțeles doar trecutul. Istoria contemporană este o contradicție în sine. La prezent putem doar să participăm într-un mod sau altul ; în timp ce se săvîrșește sub ochii noștri, îl cunoaștem foarte puțin sau nu îl recunoaștem în mod adecvat. Cine se exprimă asupra evenimentelor actuale face acest lucru pe propriul său risc."

Dar cercetarea literară directă a demonstrat că astfel de distincții nu au putut fi respectate, deoarece apar ca niște constrîngeri anormale. Jan Kott a scris o carte celebră ce se cheamă Shakespeare, contemporanul nostru. Roland Barthes a publicat un studiu Despre Racine, care a declanșat o nouă polemică între clasici și moderni. La aceștia se adaugă un număr imens de critici și istorici literari care săvîrșesc utile și ingenioase incursiuni în domenii.

De fapt, separarea istoriei de critica literară reprezintă un fenomen de început, legat de geneza ambelor discipline. Reeditarea sa actuală are la bază alte premize de ordin filozofic. Robert Escarpit demonstra în eseul său Histoire de l'Histoire de Litterature, că în antichitate deși se poate semnala prezența sincronică a termenelor de istorie și de literatură, între aceștia nu se stabilise încă nici un raport de asociere directă. Istoria, precizează sociologul francez, însemna la început cunoaștere obiectivă și în același timp descriere, capabilă să ducă la o imagine vizualizată a lucrurilor. Concepută în această manieră, istoria reprezenta la început doar o imagine statică asupra omenirii, deoarece ea se baza pe o viziune sincronică a evenimentelor, a faptelor de civilizație și de cultură. Introducerea criteriului diacronic în explicarea unor evenimente situate între un raport de anterioritate-posterioritate, care devine adeseori echivalentul aceluia de cauză-efect, constituie o achiziție tîrzie a științelor umaniste, istorismul reprezentînd o metodă de largă rezonanță abia pe parcursul secolului al XVIII-lea și, mai ales, în veacul următor. În această perioadă anumite noțiuni cum sînt acelea de literatură, istorie și critică ajung să fie conjugate în scopul cercetării fenomenelor artistice, dintr-o perspectivă diacronică.

Tentativa aceasta a fost privită și ea la început cu scepticism, iar uneori cu o adversitate lipsită de orice reticență. Operele literare sînt apreciate chiar de unii adepți ai istorismului, ca Herder, ca niște unicate, iar încercarea de ierarhizare într-o altă ordine decît cea naturală, pe care le-o conferă muzeul imaginar al artei, era socotită ca aberantă. De aceea, Herder nu ezită să afirme că așa cum „fiecare floare trebuie să fie lăsată la locul ei", nici operele literare nu trebuie mutate din „locul ce le-a fost dat de ordinea divină". Introducerea principiului diacronic și a judecății comparative în sfera criticii literare a fost respinsă și de romanticul Wackenroder. El afirma că o asemenea încercare reprezintă „un dușman periculos al plăcerii".

Argumentele aduse împotriva istorismului, practicat de Montesquieu, Mme de Stahl, Voltaire, sînt de natură foarte variată. Însăși ideea de progres, realizat prin acumulare de cunoștințe, este pusă din nou la îndoială. Un istoric de talia lui Ranke se străduia să demonstreze că „Valoarea unei epoci nu se bazează pe ce a fost ea mai înainte, ci doar pe existența sa în sine, pe însușirile sale proprii".

Pe planul istoriei literare, argumentele sînt de altă natură. Gervinus, de pildă, respinge viziunea diacronică exclusivă în cercetările literare, pornind de la considerentul că situarea cronologică a operelor nu explică nimic, atîta vreme cît în mersul istoriei nu se cunoaște scena finală, epilogul ce permite o anumită concluzie fermă.

Doar un exponent fidel al istorismului, ca Fr. Schlegel, vine cu o replică ce nu îl viza numai pe Herder, ci pe toți adversarii acestei metode. „Privirea fiecărei flori a artei la locul și timpul său, fără nici o apreciere, nu duce la nici un rezultat. Ca și cînd totul ar trebui să fie cum este și cum a fost".

Polemica dintre partizanii istorismului și adversarii acestuia s-a soldat, după cum se știe, cu victoria celor dintîi. Prestigiul și eficiența noii metode, ca și unele neajunsuri ale ei, rezultă din operele lui Taine, De Sanctis, Brandes, Scherer, Lanson, etc. Triumful noii metode în istoria literară a avut puternice ecouri și în critică. De altfel, cei mai mulți dintre istoricii literari citați, la care se pot adăuga și alții, ca Brunetière și Thibaudet, au fost în același timp critici de mare prestigiu. Dimensiunea istorică a actului critic părea să fie acreditată pentru totdeauna. Fie introducea opera literară într-un anumit lanț cauzal și părea să confere judecății autorului un coeficient mai mare de obiectivitate. În această stare de entuziasm pentru pozitivismul istoric, G. Lanson scria următoarele : „Istoria poate să detașeze de noi sensibilitatea noastră estetică sau cel puțin s-o facă să treacă sub comandamentul reprezentării noastre asupra trecutului".

Dar în această stare de entuziasm, întreținută de pozitivismul istoric, formaliștii ruși schițează unele rezerve față de dimensiunea istorică a actului critic, reeditate astăzi de școala structuralistă în același scop. J. Tynianov remarcă faptul că istoricii literari s-au ocupat mai mult de psihologia autorului și de geneza operei, decît de opera în sine. Mai mult, însăși viziunea diacronică a cercetătorilor preocupați de evoluția fenomenelor literare părea să fie cantonată în explicații genetice, eludînd pe acelea care privesc transformările seriale ale formelor introducînd conexiuni de cauză în locul acelui de evolutie diacronică. J. Tynianov privește dezvoltarea literaturii ca o corelație mutuală între sisteme, deci ca o transformare a formelor. În felul acesta criteriul istoric cu motivațiile sale complexe este în mare măsură abolit.

Am reamintit toate aceste elemente privitoare la raportul dintre literatură, critică și istorie pentru că actul de conjugare a datelor unei asemenea triade organice este din nou pus sub semnul întrebării de anumiți exponenți ai criticii contemporane. Rezervele cele mai multe vin din partea criticii structuraliste cu baze filozofice antiistorice. Unele argumente sînt furnizate în acest sens atît de scrierile filozofice ale lui Michel Foucault, cît și de cele de antropologie structurală ale lui Levy Strauss. Michel Foucault este doar acela care afirmă că „prin structură, ceea ce reprezentarea dă în mod confuz și în forma simultaneității, se găsește analizat și oferit prin desfășurarea liniară a limbajului."

Dar concluziile directe sînt semnate în mod explicit de critici. Roland Barthes privește critica universitară cu caracter istorist ca un fenomen perimat, istoria literară reducîndu-se de asemenea, după opinia sa, doar la un palmares de biografii. Renunțînd la proiectarea actului critic pe un plan diacronic, el îl restrînge la un studiu al funcțiilor sau la explorarea sensurilor unei opere.

Mai prudent, G. Genette cere ca istoria literară să nu mai exploreze „circumstanțe individuale sau sociale ale producției și a consumului literaturii, devenind un studiu al operelor înseși, al operelor considerate ca document istoric, reflectînd și exprimînd ideologia și sensibilitatea specifică a unei epoci."

Concluzia lui G. Genette este identică cu aceea mai veche a lui Tynianov. Acceptarea diacroniei este transferată pe planul studierii evoluției formelor. Dar absența totală a acesteia i se pare lui G. Genette un prejudiciu adus istoriei și teoriei literare.

Partizanii criticii imanente care refuză criteriul istoric în explicarea sau evaluarea operei sau îl pun în paranteză, sînt foarte numeroși, baza lor de argumentare avînd o proveniență diferită. Preocupați în exclusivitate de sens (Barthes, Todorov, Greimas), seduși de explorarea unor teme transistorice (Poulet), cantonați în explicarea biografică cu argumente desprinse din psihanaliză (Ch. Mauron, J.-P. Weber), aceștia au creat în ultima vreme un divorț din ce în ce mai accentuat între istorie și critica literară, însăși istoria literară fiind considerată de ei doar o utopie greu de realizat.

Nu contestăm faptul că explicarea mecanismului intern al unei opere sau relevarea unor forme semnificante, ar fi cu neputință pe această cale. Emiterea unor judecăți de valoare nu mai este însă posibilă atunci cînd fundalul diacronic al actului critic va fi total eludat. Criticul nu poate înțelege progresul literaturii, devenirea sa, fără integrarea operelor într-un raport de anterioritate-posterioritate (G. Picon), menit să scoată în evidență noutatea unei opere, originalitatea sa. Se știe doar că o operă literară reprezintă un fenomen datat în timp, așa cum este și actul critic. Extrapolarea acesteia din contextul său originar nu poate genera decît erori.

Factorul diacronic nu mai este conceput astăzi ca un criteriu unic de comprehensiune a unei opere literare. Minuirea lui nu mai reprezintă de asemenea o cantonare în erudiție și explicații conjuncturale. La vremea sa, Lanson preciza că toate informațiile de acest gen sînt doar un material menit să ducă spre o judecată cît mai obiectivă, nu un scop în sine.

Însuși actul de lectură care stă la baza judecății critice reprezintă un fapt datat. Arthur Nisin recunoștea de altfel că istoria unei opere este, în ultimă instanță, istoria repetată a actelor de lectura.

Dacă acceptăm ideea că traseul critic se compune din explicarea operei și judecata de valoare asupra ei, observăm că eludarea studierii diacronice a creației literare nu este cu putință. H. R. Jauss avea dreptate cînd afirma că înnoirea istoriei literare trebuie să se producă prin renunțarea la anumite prejudecăți ale istorismului, prin eliminarea unor corelații postfestum, dar nu prin anularea istoricității actului de lectură, care-l însumează pe critic, ca pe orice alt cititor.

Produs al unui timp, creația literară nu poate fi înțeleasă integral prin criterii atemporale. Conjugat cu studiul sincronic al operelor, perspectivismul reprezintă astfel factorul de certitudine a actului critic, nu o forță tiranică exclusivă, învestită cu o funcție deformantă în procesul de receptare a creației literare. În felul acesta, atît relativismul istorist excesiv, cît și concluziile absolutizante ale cercetării sincronice, ajung să fie în mare măsură înlăturate.

Romul Munteanu

ÎN ACEST NUMĂR:

CONFRUNTĂRI ACTUALE

Eseuri de Vasile Florescu, Adrian Isac, Florin Mihăilescu

VERSURI DE :

Vasile Nicolescu, Paul Emanuel, Marcel Gafton Dan Mutașcu, Constantin Olariu

Accademia di Romania

O călătorie de studii făcută în vara aceasta la Roma și în alte metropole italiene, mi-a oferit posibilitatea de a cunoaște în mod direct activitatea unuia din cele mai viguroase centre culturale românești de peste hotare: *Accademia di Romania*.

Continuatoare a tradiției și a activității acelei prestigioase *Scuola Romena di Roma*, inaugurată de Vasile Pârvan sub auspiciile Academiei Române de la București în 1922, Accademia di Romania, ale cărei porți — după o întrerupere de aproape două decenii — s-au redeschis în toamna anului 1969, a izbutit în timp de 4 ani să se impună ca o instituție de cultură cu un caracter pe cît de dinamic, pe atît de variat. Așezată în preajma marelui parc Borgheze, și avînd ca vecini Academiile similare engleză, belgiană și egipteană, precum și Galleria Nazionale d'Arte Moderna ed Museo Etrusco di Villa Giulia, Accademia di Romania se impune atît prin locul pe care îl ocupă cît și prin masivitatea și armonia edificiului său — inaugurat în 1931 — operă a marelui arhitect român Petre Antonescu. La intrare te întîmpină bustul elocvent al lui Vasile Pârvan, și apoi ale lui Nicolae Bălcescu, M. Eminescu, N. Iorga, G. Călinescu.

Un loc de frunte în ansamblul edificiului îl ocupă marile săli de lectură, expoziții și conferințe.

Sub conducerea lui Vasile Pârvan pînă în 1927 și apoi a succesorilor săi G.G. Mateescu și Emil Panaitescu, „Scuola Romena di Roma" a contribuit la formarea unui mare număr de arheologi, istorici, istorici literari, filologi și artiști români, printre care amintim pe C. Daicoviciu, Emil Condurachi, M. Berza, Radu Vulpe, Dinu Adamesteanu, Ștefan Pascu, Alexandru Marcu, G. Călinescu, Petru Iroaie, Sever Pop, Virgil Vătășianu, Teodor Onciulescu, Eugen Drăgutescu, R. Bordenache și alții, și a editat apreciatele publicații *Ephemeris Dacoromana* și *Diplomatarium Italicum*.

S-a creat de asemeni o importantă bibliotecă științifică și literară care a servit ca sursă de informație nu numai pentru elevii școalei, ci și pentru numeroși cercetători și cititori italieni.

Reluînd activitatea vechii școale, de la a cărei înființare s-au împlinit recent 50 de ani, Accademia di Romania, aflată sub direcția eminentului profesor și italienist Alexandru Balaci, a pus bazele unor noi publicații care urmăresc atît studiul relațiilor româno-italiene, cît și popularizarea peste hotare a dezvoltării contemporane a literaturii, științei și artelor românești, precum și realizările social-politice ale regimului socialist.

Chiar din primul an al reluării activității sale, „Accademia" a editat în limba italiană un *Bolletino* bibliografic lunar, în care sînt menționate principalele apariții editoriale românești, urmat în 1972 de un anuar intitulat simbolic *Columna* și apoi în 1973 de publicația numită *Notiziario*.

În prima „Columna", pe lîngă un cuvînt înainte (Proemia), al lui Alexandru Balaci lămuritor al scopului anuarului, întîlnim colaborarea a numeroși scriitori, istorici și publiciști români și italieni care au relevat importante aspecte ale vechilor relații dintre cele două popoare și dintre exponenții lor culturali și politici.

Seria acestora e inaugurată de articolul lui Gheorghe Zaharescu dedicat scrierilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărute în limba italiană : *(Gli scritti del presidente Nicolae Ceaușescu in Italia)*.

Urmează apoi „La romanizzazione della Dacia" înfățișată de C. Daicoviciu, relațiile cu Italia ale lui N. Bălcescu, N. Iorga, Vasile Pârvan, Duiliu Zamfirescu cercetate de Alexandru Balaci, Șerban Cioculescu, Al. Zub și Al Săndulescu.

Remarcăm în aceeași serie articolul lui N. Burghele, consacrat cărților italiene aflate în biblioteca stolnicului Cantacuzino, fost discipol al Universității din Padova.

Aspecte și probleme din literatura română prezintă scriitorii și criticii italieni Anna Parravicini (L'Adamo e il Dio nella poesia di Tudor Arghezi), Mariana Bafi (Lucian Blaga), Paolo Soldati (Marin Sorescu).

Un amplu studiu asupra personalității și caracterelor specifice ale literaturii române semnează profesorul Constantin Ciopraga. Mișcarea teatrală din România e prezentată de competența lui Radu Beligan. Muzicologii italieni Virgilio Mortari și Salvatore Scire sînt autorii a două articole despre „grandi musicisti" români și despre „la tradizione musicale in Romania".

„Columna" se încheie cu un articol al lui Alexandru Mircan, secretarul „Academiei", intitulat *Presenze romane nella Capitale italiana* în care se remarcă traducerile făcute în ultimii ani din prozatorii Ion Slavici, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, din poeții M. Eminescu, T. Arghezi, M. Beniuc și E. Jebeleanu.

Autorul articolului subliniază totodată cu satisfacție faptul că una din piețele Romei se cheamă *Piezza Bucarest*, și că două din străzile cetății eterne poartă numele de *Viale Romania* și *Viale Carpazi*.

În curînd va apare volumul al doilea al „Columnei".

Numărul 1 și 2 al publicației *Notiziario* pe anul 1973 a fost consacrat recentei aniversări a semicentenarului Accademiei di Romania, și cuprinde cuvîntările rostite cu această ocazie de directorul instituției, Alexandru Balaci, de ambasadorul României, Iacob Ionașcu, de vicepreședintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prof. univ. D. Ghișe, de ambasadorul Mario Mandello, reprezentantul Ministerului Afacerilor externe al Italiei, și de profesorul Charles Verlinden, directorul Academiei Belgiei, în numele instituțiilor de cultură străine aflate în capitala Italiei, precum și numeroase informații și comentarii asupra activității Academiei.

Prilejul apariției „Notiziarului" a fost utilizat și pentru evocarea lui Vasile Pârvan „il fondatore della Scuole Romena di Roma" (Silviu Achim) și a relațiilor lui Giuseppe Mazzini cu revoluționarii români de la 1848, revelate de autorul acestor note.

Pe lîngă editarea publicațiilor de mai sus, Accademia di Romania a dat o mare extensiune vechii biblioteci care se ridică astăzi la peste 20.000 de volume — cărora li se adaugă aproape toate periodicele românești — avînd peste 5.000 cititori, precum și meselor rotunde, conferințelor și expozițiilor de pictură și sculptură, de carte românească și de fotografii, concertelor, recitalurilor, filmelor românești, întîlnirilor din ce în ce mai numeroase între oameni de știință români și italieni, între scriitori și artiști.

Prestigiul Accademiei di Romania a determinat, pe lîngă pictori români, și pe unii pictori italieni să solicite favoarea de a expune și în sala sa de expoziții, în ultimele luni Accademia adăpostind astfel expozițiile italiene ale pictorilor Lina Cezzo Pinto și ale pictorului Alessandro Lojalomo.

Se continuă de asemeni și pregătirea de noi elemente tinere în domeniul științelor și al artelor, Accademia — pe baza acordurilor culturale româno-italiene — acrotînd peste 30 de burse trimise la specializare în cele mai variate sectoare.

Accademia di Romania își îndeplinește astfel cu energie și eficacitate misiunea pentru care a fost creată, și alături de Accademia di Franța, Accademia Spagnola, Institutul Goethe, Accademia Belgica, Centro Britanico, Institutul Kennedy, deși mai tînără decît acestea, se impune ca o instituție valoroasă în însăși viața culturală a Romei.

Vasile Netea

Lebăda reverie

Multe cuvinte

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

„Tovarășul Feudal și fratele său", piesa pe care am predat-o nu de mult la Teatrul de Comedie, avea o sută cinci pagini bătute la mașină. Răsfoind-o, directorul teatrului și secretarul literar au tresărit : „nu e prea lungă ?" Era, bineînțeles. Orice om de meserie știe că un text al deceniului nostru nu trebuie să depășească șaizeci-șaptezeci de pagini.

După o primă lectură am procedat, așa cum făgăduisem și — mai ales — îmi făgăduisem, la o tăiere sîngeroasă a manuscrisului. Capacitatea omului de a opera incizii în făptura proprie fiind se pare (adică sigur) limitată, „Tovarășul Feudal" numără la ora de față cam nouăzeci de pagini. Acum doi ani, o piesă prezentată Teatrului Bulandra, am în vedere „Contract special de închiriat oameni", avea peste optzeci de pagini, iar o dramatizare, ar trebui să spun : pînă și o dramatizare după „Alice în țara minunilor" sare destul de mult peste limitele firești.

Cititorii manuscriselor mele (printre care eu însumi) au fost surprinși de acest exces de cuvinte, cu atît mai mult cu cît piesele din tinerețe vădeau, dimpotrivă, un mare devotament la adresa conciziei. Dialogul din „Ziariștii" era, cum s-ar spune, funcțional, străduindu-se să răspundă necesităților acțiunii, iar după ce asistaseră la spectacolul cu „Celebrul 702" citîra prieteni și-au exprimat regretul că piesa e prea scurtă (regret care nu reprezintă, obligatoriu, un compliment).

De unde această nevoie (deci plăcere) a personajelor mele de a vorbi mult ?

Poate că, din cauza procesului de erosiune și epuizare a dialogului din viață (cu cît trece vremea, cu atît dorința, necesitatea și posibilitatea de a discuta cunosc o scădere vertiginoasă, contactele mărginindu-se la minimul practic, ca într-o familie ai cărei membri nu mai au ce-și spune) autorul este impins a echilibra situația, aruncînd o supracantitate de cuvinte pe scenă. Legea compensației. Dialogul din piesă este invers proporțional cu acela de pe stradă.

Pe de altă parte poftă de a discuta (poate chiar de a „șueta") izvorăște probabil din revolta prozatorului refulat ani de-a rîndul și care, ajuns la exasperare, încearcă a desfășura o anume activitate „ilegală". De cîte ori obligat de legile dictatoriale ale teatrului care te silesc să umbli pe drumul cel mai scurt dintre două puncte, adică linia dreaptă, n-am invidiat libertatea oferită romancierului de a sta cînd îl îndeamnă inima pe loc, a deschide paranteze, a face ocoluri, a furniza explicații, a organiza digresiuni și diversiuni, precum și — privilegiu suprem — a coborî la subsolul paginei cu note de ultimă oră. Și de cîte ori nu l-am privit pe romancier cu ochii celui care frustrat de plăcerile vieții, privește înrăit tăvălirile-n lux și voluptate ale semenilor săi, născuți sub zodia norocului (așa o fi și pe lumea cealaltă ?) Dramaturgul e obligat să vorbească-n picioare ca la raport. Prozatorul zace-n fotoliu la o parolă... Cine citește piesele mai noi ale lui Anouilh va observa sporul de cuvinte al autorului francez ; monologuri întinse confortabil pe 1—2 pagini de carte sînt destinate parcă cititorului-complice, căruia dramaturgul clipind din ochi îi sugerează că vrea și poate să spună mai multe decît îngăduie regulamentul (interior) al teatrului ; valabile exclusiv pentru lectură, surplusurile de gîndire sînt sacrificate însă la montarea piesei pe scenă, autorul indicînd el însuși cu-n fel de ridicare resemnată din umeri (asta-i situația...) pasajele eliminabile. O altă explorație a fenomenului înfățișat mai sus s-ar afla în evoluția procesului de cunoaștere de la certitudini (termen de așezat, firește, între ghilimele) la abordarea nesigură și cu precauții a realității. Expunîndu-și cîndva admirația față de Joyce la care nu găsești „nici o silabă în plus", Samuel Beckett mărturisea : „eu nu sînt stăpîn pe materia mea". Iată, eventual, un fel de a spune că astăzi obiectul scrisului dramatic e mai fluid și mai tremurător ca altădată. De-aici, pînă la a trage consecințele și a înțelege că expresia teatrală se dezvoltă-n pas cu „materia" — e un drum scurt. Cerchez din „Ziariștii" tinereții mele (și-a lui) arunca replici. Savel din „Tovarășul Feudal" elaborează răspunsuri. Cerchez hotăra : Savel explica. Cerchez dialoga : Savel discută. Să trag prin urmare concluzia că incertitudinile au nevoie pentru a fi exprimate, de mai multe cuvinte decît certitudinea ?

Al. Mirodan

cronica literară

Predoslovie

Cel ce se încumetă în critica criticii se află confruntat — brusc — cu două serii convergente de probleme, fiecare, în felul ei, dificilă : pe de o parte o serie ţinînd de specificul criticei, de metodă, problematică, stil, personalitate şi — de ce nu ? — talent ; pe de alta de specificul literaturii filtrate prin personalitatea criticului analizat, de acea literatură în ea însăşi, cu realitatea ei complexă, aşa cum o vedem noi iar nu criticul despre care scriem. S-ar părea că, în critica criticii această a doua realitate, acest al doilea plan nici nu ar prezenta o preocupare pentru cronicar deşi, chiar de s-ar face abstracţie de materia primă ea se infiltrează, oricum, în confruntare. Cele două serii de probleme se întîlnesc, însă într-un punct, iar punctul de convergenţă se numeşte Valoare. Ne vom feri, fireşte, de portretistică, NU din spaimă de impresionism — spaimă ce ne lipseşte — ci fiindcă ştim de la părintele psihologiei moderne că asemenea investigaţii ne-ar duce la un nexus a cărei indicaţie stîrneşte totdeauna un odium indicibil, de natură traumatică. De altfel, pentru portretistică, avem alte spaţii, mai adecvate. Ideea acestei predoslovii, pentru cîteva ce a depăşit de mult pragul debutului, stă în aceea că problemele criticii par a se schimba mereu — de fapt, reflectorul se mişcă mereu de la un grup de probleme, la altele — de unde necesitatea a noi precizări.

Una dintre ele este aceea că ne interesează prea puţin, într-o cronică, tendinţe decedate, ce au suscitat patimi, odată, dar care azi prezintă un interes doar documentar. Aşa ar fi, de pildă, summul dogmatic cu dicotomia lui manicheistă, aşa ar fi dacă fantoma dogmatismului n-ar mai bîntui încă, de data aceasta sub forma unor reacţii mitologice justificabile, odată, dar prelungite, la cîţiva, peste măsură, cu felul lor simplist şi mecanic. Principala reacţie ar fi spaima de gîndirea sistematică, derivată în obsesia numită „primatul esteticului". Am încercat, de mult, să combatem falsa dicotomie : conţinut-formă, sub „primatul conţinutului" — şi era necesar să o facem —, vom combate acum, dacă va fi cazul, „primatul esteticului", din cauză că, de acelaşi punct de vedere : al unităţii operei de artă, unitate dialectică, fireşte, complexă, dar unitate, întîi. În loc de conţinut şi formă, propuneam, de mult, formula „expresie", ceea ce presupune a exprimare a conţinutului, desigur, expresie necesară a unui anumit conţinut dat, ceea ce creează o legătură cu atît mai indisolubilă dar şi necesară, unică şi nerupt-abilă. Eroare trecută, conţinutismul desigur dar el mai reapare fantomatic ca reacţie sub pseudonimul de „primatul esteticului" sau de „înălţarea extra-esteticului", de data aceasta. Deşi semnul este schimbat, incontestabil, recunoaştem acelaşi simplism. Unii voiau să scape de formă, alţii să rămînă doar cu forma. Ce mizerie !

Cu asemenea despărţăminte pentru ciasc mîzi este imposibil de făcut critică. Niciodată, nici un scriitor nu a creat mai întîi conţinutul, apoi acţiunea, şi în urmă forma, niciodată, nici un scriitor nu a pus un conţinut extraestetic peste care să fi turnat esteticul. Opera este valoare (sau nu este), iar valoarea nu se localizează, ca o maladie, doar într-o categorie a operei, ea este în ansamblul ei. A „înălţarea extraesteticul" sau a-i acorda prioritate esteticului ar însemna că acest estetic s-ar afla izolat într-o regiune categorială anume, ca sufletul lui Descartes în glanda pineală.

Desigur, gîndirea pe puncte sau pe aspecte pre- **au fost Spinoza, Kant, Hegel, Freud, Jaspers etc., care şi-au constituit cîte un sistem, iar nu inteligenţele tangenţiale. Spaima de determinări nu ne face liberi de ele, dimpotrivă, doar cunoaşterea lor ne eliberează de aici setea de cunoaştere. Paradoxalitatea e o semnalizare sincopată cu scopul (sau dorinţa) de a ne induce în eroare, de a da iluzia precară a independenţei de gîndire, a originalităţii, în realitate paradoxalitatea e un dogmatism paraxitar — zicem paraxitar fiindcă trăieşte numai din negaţiile interminate ale unui sistem constituit pe care nu-l poate întruna din lipsă de coerenţă. Ca atare, impresionismul critic este doar o autodeclarare de originalitate pe care ar fi neserios să o discutăm cu atare. Dacă criticul are o structură interpretativă, cum ar putea fi asistematică a comunicare cunoaşterii ? Un sistem referenţial există pretutindeni unde există o expresie cuvîntătoare, el trebuie numai reconstituit, iar părţile sale submarine trebuiesc aduse la suprafaţă. Am impresia că ar fi inutil să mai reamintesc că marile sisteme dogmatice, totalizînd datele cunoscute la constituirea lor, au explodat din interior prin acumularea de noi date ce nu mai puteau fi încorporate şi explicate de vechiul sistem religios sau metafizic. Numim dogmatism deci orice sistem închis ce nu mai poate primeni datele noi. Desigur, din vechile sisteme, anumite sumbaluri pot trece — şi chiar trec — în sisteme noi, altfel integrate — ele pot deveni Mituri cu exprimă permanente ale dorinţelor umane sau ale unor stimuli ciere umane. Viabilitatea unui sistem referenţial se vădeşte în capacitatea lui de a prelua în el o valoare reală în trecuri şi a prelucra toate datele noi aduse la cunoştinţa umanităţii — de aici tendinţa de universalitate. Fireşte că epitetul de dogmatic aplicat unei metode de gîndire anumenite creatoare, deschisă, se referă doar la anumite determinări străine de esenţa ei, într-o perioadă istorică scurtă, de vreme ce materialismul istoric şi dialectic, prin natura sa concret-istorică, revoluţionară se opune închistării dogmatice pe care o elimină în mers. Termenul de dogmatism este firesc însă unor dogme metafizice, închise aprioric. Evident că marxism-leninismul priveşte structura evolutiv, istoric, iar nu static. Dacă marxismul este determinist, istorist şi raţionalist, aceasta nu înseamnă că el s-ar reduce la cele trei caracteristici, ele pot exista separat, şi în alţi contexţi decît în acela al metodei marxiste, dar absenţa lor este incompatibilă cu marxismul. Metodă deschisă, creatoare, integratoare ea respinge însă eclectismul neutrilor. A prelua critic valorile progresiste nu înseamnă să acceptăm Tot, fără examen critic, chiar şi acele concepţii ce s-au spus activ gîndirii marxiste, mişcării socialiste şi muncitoreşti.**

Pe noi ne interesează aici în ce măsură critica este universalizată sau existică, după cum refuzăm să discutăm altfel decît ca o fugă, estetismul, impresionismul, paradoxalitatea sau orice sistematică antisistematică. Valoarea există doar într-un sistem de coordonate, mai ales conceptualizarea valorii — critică — şi acest sistem ne interesează mai întîi, fie că apare explicit sau implicit. Restul cronicii nu trebuie să fie acela de a pune în valoare calităţile cronicarului ci ale cărţii recenzate, altfel spus, cronicarul trebuie să fie transparent. Iar dacă nu ne vom impune gustul, ne vom apăra ideile, acele idei ce ne justifică existenţa.

Paul Georgescu

punct şi virgulă

Două programe teoretice

Comentînd, în Convorbiri literare nr. 15 din 15 aug. a.c., volumul lui Gheorghe Grigurcu, Idei şi forme critice, Al. Dobrescu începe astfel : „Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai importanţi cronicari literari de azi, pentru că toate poziţiile pe care le susţine — chiar discutabile — sînt consecinţa clară a fidelităţii la perspectiva teoretică adoptată programatic". În mod normal, după lectura acestei categorice afirmaţii, devenim curioşi să facem cunoştinţă cu „perspectiva teoretică" a unui critic care a dus genul cronicii pe asemenea înălţimi. Şi continuăm lectura plini de speranţă viu întreţinută de comentator : „Cînd viaţa literară ne oferă atîtea mostre de labilitate şi inconsecvenţă, este o adevărată plăcere întîlnirea cu un asemenea cronicar". Dar trebuie să ajungem nu prea departe de sfîrşitul cronicii pentru a putea, în sfîrşit, afla şi în ce constă „programul teoretic" al lui Gh. Grigurcu, program care i-a provocat lui Al. Dobrescu „o adevărată plăcere" atît în principiu cît şi prin traducerea lui consecventă în practică. Acest „program", citat de Dobrescu, este următorul : „Ca formă a literaturii (...) critica nu se poate excepta de la condiţia unei expresii sensibile (...). Talentul criticului e cu atît mai vădit cu cît izbuteşte a investi mai multe mijloace literare într-o întreprindere care doar aparent este a conştiinţei pure. A convinge înseamnă în critică de fapt a «emoţiona», adică a stîrni un fior coercitiv al voluptăţii expresiei. De aici decurge dreptul inanalizabil al criticului de a fi crezut pe cuvînt. Odată probat talentul său sîntem obligaţi a-i lua în considerare propoziţiile, existenţa într-un plan ideal, fie că sîntem, fie că nu sîntem de acord cu ele".

Programul teoretic al lui Grigurcu se relevă într-adevăr emoţionant şi prin aceasta, putem spune, deplin realizat, nu mai e nevoie să insistăm, deşi fiorul lui coercitiv nu l-a subjugat total nici măcar pe Al. Dobrescu. Revenindu-şi din vraja „virtuţilor scriitoriceşti" ale lui Grigurcu, acesta îşi expune propriul său program critic pe care, în sfîrşit, avem ocazia să-l aflăm : „În ce mă priveşte, socotesc poziţia inacceptabilă. Nu mă gîndesc la contestarea dreptului criticului «de a investi mijloace literare», de a emoţiona deci, ci la aceea că el nu trebuie să transfere într-un plan secundar dovedirea riguroasă a ideilor. Căci, dacă literatura este o dovedire sensibilă, critica acuză întîi de toate o dovedire logică".

Aşadar Grigurcu vrea, pe scurt, să ne convingă emoţionîndu-ne, pe cînd Al. Dobrescu preferă să ne aducă unde trebuie pe calea raţiunii, prin „dovedire logică". Dar iarăşi ne întrebăm, care este totuşi conţinutul acestor „programe", care sînt ideile de care vor să ne convingă, uzînd de mijloace atît de diferite, aceşti critici, spre ce opţiuni vor ei să ne îndrepte, fie de bunăvoie, fie de nevoie, cuprinşi de fiori coercitivi ? Şi lui Al. Dobrescu, fidel raţionalismului său, i se pare la un moment dat că ar trebui să elucideze problema spinoasă dacă poziţia susţinută de Grigurcu în analizele sale, este sau nu „îndreptăţită". Cu o logică de fier, concluzie rezultă că : „acceptările şi respingerile sale se sprijină pe metaforă", deci trebuiesc interpretate ca atare. Ce o poezie transpusă în eseu critic. Bănuim însă că în versuri albe Ne mărim numai cu un teoreticism şi un preciosism ei „voluptăţii expresiei", cum este criticul în cauză, furnizează atîtea exemple de stil confuz, sofisticat şi de un ridicol involuntar, Comisiei pentru cultivarea şi dezvoltarea limbii române din cadrul Academiei (vezi Presa noastră nr. 8 (207) 1973.) Ne mulţumim să transcriem, cerîndu-ne scuze, următoarea frază : „Secreţia lirică fiind de o tainică legitate care în structurile ei similifiziologică (?!) derivă criteriu al produsului literar".

„Arges", nr. 7-8

Din acest număr dublu al revistei piteştene remarcăm secţiunile de publicistă şi critică. Azi, despre cărţi de mîine, este titlul unui amplu ex-

chete semnată de Romulus Rusan. Interlocutorii experimentatului reporter sînt oameni de specialităţi (printre care puteţeni ca Alexandru Sanda, Nicolae Ersu, Adrian Oprea, Paul Miglea, Mariana Celac, dar şi cunoscuţi oameni de condei şi artă precum Geo Bogza, Miliţa Petraşcu, F. Brunea-Fox, Liviu Ciulei, Ion Pacea. Indicînd criteriul ştiinţific, funcţional cu cel (fără frînem astfel) vinovat, ancheta lui Romulus Rusan se constituie într-un document revelator referitor la problematica atît de complexă şi de controversată a urbanisticii epocii noastre. Nu încape aici o judecată cu caracter moral şi social-istoric din care poate fi emisă orice opinie, în acest context, este acela propus de maestrul Geo Bogza, emoţionant prin sinceritatea şi luciditatea lui :

„Problema cheie, pe care oameni de geniu, ce vor binemerita de la omenire, vor avea să o rezolve, e următoarea : ca păstrînd funcţia stimulatoare a oraşului, existenţa instituţiilor în care se confruntă opinii se vîntură idei şi se produc bucuri surprinzătoare, omul să se simtă, oriunde în cuprinsul lui, în condiţii cît mai aproape de cele naturale. Soarele, apa şi aerul să se găsească la îndemîna oricui, într-o secundă, şi anume în secunda imediat următoare încetării activităţii productive. Stergerea deosebirilor dintre oraş şi sat va trebui înţeleasă şi în sensul acesta, ca o soluţie mîntuitoare pentru oraşeni.

Pînă ce oamenii, toţi oamenii, nu *vor fi puşi în situaţia ca să mănînce cireşe, şi toate celelalte fructe, pe care ei singuri şi le culeagă din pom, rădăcini brînză în sat, dînd copiii pe apele şi vădind cînd alunecă norii pe cer, oamenii nu au să fie pe deplin sănătoşi. Aceasta problemă, ţine oricînd actualitatea şi cade să o rezolve".*

Răsfoind mai în viitor publicaţiei, mai menţionăm interviul cu Petru Popescu : tematica romanului actual care se reduce, pe alocuri la o banală sentimentală psalmare pro domo.

Trecînd la secţiunea de critică şi cronică, descoperim, lectura cea mai trainică este asigurată de comentariile sobre, semnate de Dumitru Ţepeneag (la volumele de proză Supraviţuitorii de Radu Cosaşu şi Cîinele şi grandoarea de Marin Sorescu) şi de Dinu Flămînd (la volumul de versuri Madona din duşi al lui Cezar Baltag). În schimb, la poezia ne apărăm, nouă cronicar literar al Argeşului, în cadrul bunelor intenţii care îl animă nu izbuteşte să ne convingă. Cele spuse de el pe marginea volumului Nimicul în 91 de file Zaua Pană nu depăşesc, în general, limita locului comun, iar unele formulări ni se par cel puţin nefericite : „spontaneitate de care ni sentimentelor primei iubiri", „aburi ameţitor fructe", etc.

Deosebit de interesantă, tentativa lui Sterie Stinghe de a reconstitui, printr-o interesantă anchetă adresată, lectorate literatorilor au Şcoala Normală de Andrei Pann.

Restînd reflecţiile lui Victor Vasilescu la lumina analizei pe care le-o dedică Gh. Tomozei am constatat cu surprindere că primul n-a căpătat pe această cale mai multă soare, iar lui îi se ai dorea o-l citească fără să vrea.

De la Biblioteca Academiei

Biblioteca Academiei R.S.R. a completat în ultimul timp bogatul său tezaur cu noi manuscrise de mare valoare, dintre care menţionăm :

— VICTOR ION POPA : Efraim şi actorul lui (scenariu pentru teatru radiofonic), Liceenele, publicul şi arta, Criza de la Teatru Naţional, Nu-i pentru cine se pregăteşte, Note, despre Comedia Franceză.

— ALEXANDRU MACEDONSKI : Noaptea de februarie dedicată lui I. Bucescu.

— OCTAVIAN GOGA : 36 de articole (manuscrise autografe).

— AVRAM IANCU : un document datat 27 februarie 1848 cu semnătura lui Avram Iancu, prefect de Cîmpeni.

Desene de VERA HARITON

COSTEL BADEA : Pasăre

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— CEZAR PETRESCU : „Plecat fără adresă" — 328 pag., 8,25 lei.

— DRAGOŞ VICOL : „Voievod de stea" — 88 pag., 8,25 lei.

— ION NICOLESCU : „Mioriţioada", versuri — 228 pag., 14,50 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— VALENTIN SILVESTRU : „De ce rideau gepiziii", schiţe umoristice — 224 pag., 8,25 lei.

— JOHN GALSWORTHY : „Floare întunecată" (Col. „Romanul de dragoste"). În româneşte de Aristiţa Avramescu — 232 pag., 7,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— VASILE VOICULESCU : „Căprioara din vis" (Col. „Biblioteca pentru toţi copiii") — 288 pag., 8 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— „Din lirica iugoslavă". Poeţi sîrbi şi croaţi contemporani. Prefaţă de Mircea Tomuş. În româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Slavco Almăjan — 216 pag., 16 lei.

— ALEXANDRU BALACI : „Jurnal italian" — 232 pag., 8,75 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— MICHEL BATAILLE : „Pomul de Crăciun" (Col. „Meridiane"). Traducere de Mihaela Protopopescu — 286 pag., 6.25 lei.

— ERICH MARIA REMARQUE : „Obeliscul negru" — Povestea unui tineret întîrziat — (Col. „Romanul secolului XX"). Traducere de Mariana Crainic Aubert — 414 pag. 16,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— MADACH IMRE : „Az ember tragédiáka" (Tragedia omului). În limba maghiară. Colecţia „Drame" — 208 pag., legată 11 lei.

— ALEKSA SANTICI : „Pretprazniciko vece" (în ajunul sărbătorii) în limba sîrbocroată. Colecţia „Mala biblioteca" — 180 pag., broşat : 5,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— N. CARANDINO : „Actori de ieri şi de azi" — 198 pag., 10,50 lei.

— RODICA OJOG-BRAŞOVEANU : „Cocoşatul are alibi", (Col. „Scorpionul") — 215 pag., 5,50 lei.

EDITURA „FACLA"

— CAMIL PETRESCU : „Patul lui Procust" — 340 pag. 11 lei

— MIKSZÁTH KÁLMÁN : „A szelistyei aszonyok" (Săliştencele). Nuvele în limba maghiară. — 218 pag., 8,25 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— „Probleme de logică" — vol. V — 356 pag., 20 lei.

— TATIANA SLAMA-CAZACU (sub redacţia) : „Cercetări asupra comunicării" — 260 pag., 17,50 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— VASILE MĂNUCEANU : „Jungherul de argint" — 128 pag., 7 lei.

— General-maior ing. DUMITRU ANDREESCU : „Nimic supranatural în fenomenele naturii" — 310 pag., 5,75 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— CORINA NICOLESCU : „Arta metalelor preţioase" — 144 pag., 40 lei.

— GERMAINE BAZIN : „Istoria avangardei în pictură". Din secolul al XIII-lea pînă în secolul al XX-lea. Traducere de Alexandru Călinescu. Prefaţă de Cristina Anastasiu (Colecţia „Biblioteca de artă" — Seria „Biografii. Memorii. Eseuri") — 294 pag., 19 lei.

— SMARANDA ROŞU : „Ensor" (Col. „Maeştrii artei universale") — 80 pag., 25 lei.

ERATĂ

În articolul Dimitrie Cantemir, personalitate muzicală de prestigiu universal din nr. 33, 18 august 1973, p. 6, titlurile unor lucrări citate în cursul eseului se vor citi astfel : **Descriptio Moldaviae, Kitâbu ilmi'l-muşiki alâ vechi'l-hurûfât, Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti.** Culegerea de melodii a lui D. Cantemir poartă denumirea **Kantemiroglu Mecmu'asi** sau **Mecmu a Kantemiroglu** (litera g are deasupra semnul diacritic de forma „căciulii" literei „ă").

jurnal de lectură

DAMIAN HUREZEANU
C. Dobrogeanu-Gherea

Editura politică, 1973

Fără să fi fost dominante în raport cu întreaga sa activitate, preocupările literare i-au adus lui C. Dobrogeanu-Gherea o cunoaştere postumă care întrece practic, prin dimensiunile şi prin caracterul aplicat al comentariilor, pe aceea a rolului său de teoretician socialist. O probă elocventă pentru această distribuţie inegală de interes şi de receptare este şi situaţia reeditării textelor sale. În vreme ce studiile critice au fost tipărite după război în două foarte cuprinzătoare ediţii (în 1957 la E.S.P.L.A. şi în 1967 la E.L., ultima sub îngrijirea lui George Ivaşcu), pe lîngă altele mai restrînse, de popularizare, din lucrările cu caracter social-politic abia în 1968 s-a întocmit o culegere (**Scrieri social-politice**, ed. Politică), nu prea bogată şi cu valoare mai mult prospectivă, despre care însuşi autorul selecţiei menţiona că „nu reprezintă decît un pas pe linia valorificării gîndirii social-politice a lui Gherea" (op. cit., p. 64). Dacă „pasul" următor — publicarea de texte integrale însoţite de comentariile fireşti în asemenea cazuri, procedeu de valorificare a lucrărilor teoretice desigur mai propriu decît frecventata soluţie a selecţiei — nu a fost nici pînă azi făcut, **Neoiobăgia** spre exemplu, principala operă de acest fel a lui Gherea rămînînd în continuare o raritate bibliografică, autorul antologiei amintite şi-a respectat totuşi promisiunea, într-un fel indirect însă, prin conceperea şi redactarea unei masive monografii despre Gherea ca teoretician socialist. Studiul lui Damian Hurezeanu face astfel dovada unui interes susţinut şi a unei pasiuni întru totul lăudabile pentru latura cea mai însemnată a activităţii lui Gherea şi cea mai dificilă totodată, prin problemele conţinute ; încît, indiferent de rezervele pe care le-am avea asupra uneia sau a alteia dintre ideile susţinute ori în privinţa modului de tratare şi de alcătuire a lucrării, autorul nu poate fi decît elogiat pentru temeritatea investigaţiei sale. Am arătat şi cu prilejul recenzării cărţii lui Z. Ornea despre poporanism că preocupările de analiză şi de recuperare, dintr-o perspectivă actuală, a operelor ce compun ansamblul tradiţiei naţionale în domeniul construcţiei de idei sunt în genere puţine şi timide, un indiciu semnificativ fiind şi apariţia de comentarii în condiţiile în care lucrările comentate pot fi cu greu găsite ; raportată la cazul lui Gherea, această împrejurare devine cu atît mai frapantă cu cît este vorba despre cea mai proeminentă personalitate a începuturilor mişcării socialiste în România, a cărui contribuţie la introducerea şi răspîndirea marxismului în ţara noastră este nu doar un merit istoric, reductibil la o simplă acţiune de propagandă şi difuzare.

Stabilind că preocuparea de „a aplica marxismul la ţările înapoiate" ocupă locul central în activitatea de teoretician a lui Gherea şi organizîndu-şi cercetarea în funcţie de această idee, Damian Hurezeanu conferă operei fruntaşului socialist o dimensiune de obicei neglijată, fiindcă se evidenţiază pregnant ponderea elementului original, creator. De la primele sale studii şi intervenţii publicistice (**Un răspuns d-lui Prim-Ministru I. C. Brătianu...** 1883 ; **Karl Marx şi economiştii noştri**, 1884 ; **Ce vor socialiştii români ?**, 1885—1886 ; **Robia şi socialismul**, 1884—1886 etc.), trecînd prin consistentele lucrări de apogeu care sunt **Neoiobăgia** (1910) şi **Asupra socialismului în ţările înapoiate** (1911), pînă la ultimul articol (**Interviul meu**, februarie 1908), Gherea a fost cu precădere interesat de ceea ce Damian Hurezeanu numeşte „fundamentarea teoretică marxistă a mişcării socialiste române, în elaborarea bazelor teoretice pentru mişcarea muncitorească din România". Şi, cu o precizare deosebit de importantă, în continuare : „Este vorba deci de un act creator, constînd în analiza marxistă a realităţii româneşti. Marxismul s-a impus ca o orientare nouă, de însemnătate inestimabilă în gîndirea românească tocmai datorită acestei împrejurări, datorită eforturilor creatoare ale militanţilor socialişti de a propaga principiile sale teoretice generale şi de a aborda marxist problemele societăţii româneşti" (s.a.). În acest sens este revelatoare afirmaţia lui Gherea — „Bazele socialismului sînt aceleaşi în toată lumea şi chiar tactica în mod general a partidului muncitor din diferite ţări e aceeaşi. Cu toate acestea, partidul muncitorilor din diferite ţări introduce diferite modificaţiuni locale în programe şi în tactică după împrejurările şi condiţiunile locale, numai cît bazele şi tactica generală, precum şi ţinta către care tindem să nu fie atinse" (citat după Damian Hurezeanu). Considerăm de aceea că sensul general în care este orientată monografia lui Damian Hurezeanu este adecvat, Gherea fiind văzut ca **teoretician** şi nu ca **militant** : „orice cercetare a activităţii şi rolului lui C. Dobrogeanu-Gherea în mişcarea socialistă din România are în centrul său momentul teoretic. Opera sa, aşa cum a fost, cu scăderile şi limitele pe care le-a prezentat, a constituit cheagul doctrinal al mişcării. (...) Pe terenul condiţiilor concrete din ţara noastră, Gherea a făcut operă de doctrină şi propagandă. Imaginea de teoretician al mişcării pe care contemporanii i-au fixat-o are neîndoios o justificare".

De altfel, trebuie observat că întreaga acţiune gheristă, atît de pătrunsă de o puternică notă de profetism politic, este străină de orice veleităţe de om politic, fapt subliniat de autorul monografiei („lui i-a revenit rolul de mediator nu numai prin autoritatea prestigiului, ci şi prin vocaţia pe care a avut-o întotdeauna de a înlătura asperităţile şi de a aduce un plus de înţelegere faţă de punctul de vedere al părţii adverse"). Nu este de aceea o întîmplare că el considera „politicianismul" epocii drept un flagel naţional : „Avînd drept temelie relaţii economice şi mai neregulate decît cele europene, poate oricine să-şi închipuie ce frumuseţi morale şi intelectuale trebuie să reprezinte pe burghezime şi o vor mai reprezenta încă, de vreme ce nu şi-a sfîrşit pînă acum dezvoltarea. Azi conservator reacţionar, mîine liberal, poimîine radical, azi guvernamental cu tot sufletul, mîine oposiţionist cu toată inima... iată ce tip este omul nostru politic" sau „Cînd însă statul normal prin hipertrofiere devine un stat biurocrat-parazitar, atunci într-un regim constituţional şi politica devine politicianism, iară partidele politice se prefac în oligarhii politice, cu clientelele lor şi cu toate rezultatele nefaste pe care le implică politicianismul şi oligarhia politică". Între aceste două texte este o distanţă în timp de aproape trei decenii ! Fără a face o legătură directă cu observaţiile lui Gherea privind starea morală a societăţii, Damian Hurezeanu notează cu îndreptăţire că unul dintre marile obiective ale acţiunii lui Gherea era formarea unei conştiinţe socialiste, „munca de educaţie socialistă a proletariatului, de dezvoltare a nivelului său de conştiinţă, de pregătire a premiselor pentru o mişcare mai largă a maselor, deci o activitate mai puţin spectaculoasă decît campaniile electorale, dar mai profundă şi mai temeinică, constituie, credem — afirma el — coordonata definitorie a vederilor lui Gherea în abordarea politicului". În studiul **Asupra socialismului în ţările înapoiate** se preciza că „activitatea care priveşte în primul rînd social-democraţia ca atare e organizarea şi pregătirea elementelor conştiente socialiste în vederea scopului ei final, societatea socialistă". Vocaţia pedagogică a lui Gherea este, credem, definitorie pentru structura personalităţii sale.

Descriptiv şi sistematizator, studiul lui Damian Hurezeanu înseamnă în primul rînd o restituire prin ocolirea punctelor nevralgice, păstrîndu-şi însă toate caracteristicile unei încercări de interpretare ; fiindcă sfera în prea multe direcţii (inclusiv în aceea, ratată, a unei reconstituiri biografice), autorul şi-a îngreunat cartea cu multe pagini inutile (între altele, puteau lipsi cele despre activitatea literară), cărora li se adaugă o anume prolixitate a limbajului folosit, nepermis de bogat în formulări jurnalistice şablonare de : cartea nu propune un portret, ci desfăşoară o hartă de teme şi idei dispuse în funcţie de criteriul cronologic.

N. ARGINTESCU-AMZA
Expresivitate, valoare şi mesaj plastic

Editura Meridiane, 1973

Una dintre curiozităţile autohtone ale reflecţiilor asupra artei este relativ rigida împărţire a comentariilor pe domenii strict delimitate, în sensul că, de obicei, un critic literar se referă aproape exclusiv la literatură, unul cinematografic numai la filme, comentatorii de teatru ignoră celelalte arte şi nu altfel procedează şi interpretatorii artelor plastice. Situaţie prin care se explică de ce opiniile estetice memorabile, cu caracter de program şi doctrină, se datoresc la noi mai ales literaţilor, „favorizaţi" în bună măsură şi de predominarea literaturii asupra celorlalte arte, unele de mai restrînsă receptare (muzica, pictura, sculptura) iar altele prea răspîndite (cinematograful) pentru a constitui un teren solid de afirmare.

Stringînd o parte dintre textele critice redactate de autor pe parcursul a peste trei decenii, volumul lui N. Argintescu-Amza face o fericită excepţie de la această regulă sui-generis. Remarcabil comentator al creaţiei plastice naţionale şi străine, autorul este totodată şi un subtil iubitor de poezie, datorîndu-i-se o serie de excelente traduceri din marii poeţi ai lumii (Valery, Rilke, Rimbaud, Stefan George, Baudelaire), aducînd în eseistica sa privind artele plastice o sumă impresionantă de referiri la literatură. Această afirmaţie nu trebuie însă înţeleasă ca revelînd o contaminare, o alcătuire barocă a textelor lui N. Argintescu-Amza, întemeiate pe o mişcare de translaţie ; dimpotrivă, autorul este întotdeauna atent la diferenţa de regim şi de structură specifică şi nu întîmplător el sancţionează caracterul „literar" al unor viziuni plastice. La Tonitza, de pildă, „ansamblul operei nu este cu totul convingător, diversitatea de viziune şi manieră, eclectismele neliniştesc. Mai cu seamă preponderenţa elementului pitoresc şi decorativ, substratul literar al viziunii..." (s.n.), „viziunea lui Gauguin păstrează poate prea mult element exotic şi prea tainice obsesii încă literare" (s.n.), la Vasile Popescu fiind subliniată poezia picturală, „nesentimentală şi mai ales neliterară" s.a.m.d. Raportările la literatură şi la celelalte arte au rolul unor plasări într-un context, capabile a sugera mai exact dimensiunile şi valoarea creaţiilor şi autorilor analizaţi (foarte instructivă este, spre exemplu, comparaţia între Andreescu, Brâncuşi şi Enescu, întreprinsă sub unghiul elementului specific). Cu aceste mijloace superioare, N. Argintescu-Amza practică un eseism de factură afectivă, în interiorul căruia îşi au un loc bine stabilit şi confesiunile şi fragmentele memorialistice, toate conjugate cu atenta analiză a lucrărilor avute în vedere, scopul demersului critic fiind stabilirea datelor unei interpretări accentuat personale. Plăcerea de a formula propoziţii memorabile şi absenţa oricărei slăbiciuni în afirmarea opiniei proprii, în ciuda oricăror prejudecăţi, sunt însuşiri derivate din conceperea actului de interpretare ca un act de creaţie prin care participarea comentatorului devine obligatorie. Dintre cele mai personale păreri, subliniem ferma susţinere a lipsei de folclorism în opera lui Brâncuşi („substanţa operei lui Brâncuşi o constituie **veneraţia strict laică** — cu vagi infiltraţii de milenare ritualităţi magice tipic româneşti"), idee prezentă şi în discuţia cu compozitorul Marcel Mihalovici („Nu mi-a vorbit niciodată de artă populară" — declară acesta despre Brâncuşi), într-un moment în care „la modă" este reducerea creaţiei marelui artist la o simplă preluare a unor forme deja existente. În aceeaşi ordine, duelul permanent cu prejudecata „spontaneităţii" (numită undeva „brută") şi pledoaria pentru „elaborare" ţin de o solidă concepţie despre actul artistic ca expresie a umanului („spontaneitatea brută ne apropie poate prea mult de animalitatea brută"), concepţie pe care sunt întemeiate studiile şi articolele acestui volum.

Mircea Iorgulescu

O carte originală

Titlul cărții e neutru : Prin Europa[a]) *; autorul e necunoscut publicului de literatură : Iosif Constantin* DRĂGAN. *Și, dacă volumul n-ar avea o prefață (semnată de prozatorul Traian Filip) plină de sugestii și ispite în legătură cu viața semnatarului cărții, n-am crede, oricît textul propriu-zis ne aruncă (nu zgîrcit, ci modest) informații sumare, deși multe, că ne aflăm în fața copilăriei și adolescenței uneia dintre cele mai elocvente personalități ale vieții occidentale moderne, dublate de o personalitate scriitoricească, întru nimic mai prejos.*

Este ciudat cîte simboluri și embleme ale făpturii noastre naționale, cu deosebire bănățene și general transilvănene, se întîlnesc în biografia și scrisul lui I. C. Drăgan, unele coagulînd vechi tradiții ale provinciei natale, Banatul, altele urmărite și întregite cu intenție de autor, pe plan național și european. Volumul Prin Europa *le explicitează direct pe unele, iar pe altele, cu discreție, le încorporează tacit. Lugojan ca doi celebri înaintași, Ion Popovici-Bănățeanul și Victor Vlad Delamarina, el scrie vădit ca ei — despre meseriașii nuvelelor celui dintîi, în grai bănățean ca al doilea ; adolescența îi va fi ca a primului, în mediul familiei — rurală de origine, orășeană doar de primă generație — și în cadrul breslei părintelui, ambele relevîndu-ne deopotrivă puternica celulă a vieții românești și mediul ei specific, conexiunile și solidaritățile ei cu alte celule asemănătoare, pentru a trece neatinse în fondul lor prin vicisitudinile existenței sub stăpînirea străină, a imperiului habsburgic. Meseria desfășurată amplu, cu devotament pentru muncă și oameni, o astfel de meserie, cu rădăcini tari în trecutul îndepărtat, confundîndu-se de la un punct cu istoria seminției, a poporului, devine la I. C. Drăgan substanța unei bune jumătăți a cărții. Literatura de aici, comparabilă în fond cu materia* Amintirilor *lui Creangă, sau a nuvelelor* Budulea Taichii, Popa Tandă *de Slavici, e proiectată amplu pe un fond larg sociologic, tratat eseistic, cu o perspectivă monografică asupra lumii în care se mișcă eroii povestirilor lui Popovici-Bănățeanul, „din viața meșteșugarilor bănățeni". Cadrul cărții e atît curat monografic, și de mare profunzime, dar structura, materia, aparțin literaturii : totul e scenă sau descripție și evocare, oamenii reali sînt eroi de povestire, reportajul și eseul dau carne dialogului și episodului strict literar, tratat memorialistic, dar fiind cert din specia nuvelei și romanului. Tiparul* Amintirilor *lui Creangă, nu despre țărani, dar despre lumea meseriilor a lui Popovici-Bănățeanul sau despre mica intelectualitate de sat sau de tîrg, de la el și de la Slavici, a stat vizibil în fața lui I. C. Drăgan, cînd și-a structurat cartea. Cele 100 capitole ale ei sînt distribuite în cinci „părți", ca* Amintirile, *care au patru, — întîia și a doua urmărind evoluția propriei copilării în decorul ei social — la I. C. Drăgan foarte amplificat, studiat sociologic, economic, etnologic, etc. — alte două urmărind școala medie și universitatea bucureșteană, iar ultima fiind de fapt — ca la Creangă, drumul spre școala normală ieșeană — relatarea călătoriei spre Roma, unde lugojanul va deveni capul uneia din marile industrii italiene și al Fundațiilor sale culturale din șapte țări ale Europei.*

Sînt și alte simboluri integrate volumului acesteia, urmărite cu adresă de autor. I. C. Drăgan e pasionat de istoria veche a dacilor, de extensia lor pe continent, de ceea ce au dat ei Romei și, ca atare, românilor, de dimensiunea lor europeană. Prin Europa *nu e doar o relatare de călătorii, cum s-ar crede, sau cum ar fi fost evocările navigatorului Victor Vlad Delamarina, dacă și le-ar fi scris pe ale sale ; europeană e o coordonată a poporului, cu care autorul se mîndrește și-i stabilește mereu corelări și comparații. Narațiunea, dialogul, eseul, excursul sociologic sau social-economic se întrerupe des pentru a se potența cu referiri istorice, geografice, lingvistice, artistice, etnografice de la toate popoarele europene. „Banatu-i fruncea", firește, autorul argumentează și amuzat și realist sursele zicalei, dar el plasează totul într-un cadru național și european de o logică stringentă, de la relatarea despre Dionisios Valahul, primul cercetător al calendarului, pînă la unele din cele mai noi fenomene contemporane, cum ar fi marketingul, al cărui teoretician este I. C. Drăgan (vicepreședintele Federației Internaționale de Marketing).*

Tot după tiparul Amintirilor *lui Creangă, părțile de evocări despre Lugoj (copilărie, școală, liceu) sînt amplu desfășurate, și materia sociologică împreună cu cea memorialistică trec aici mai frecvent și mai amplu în literatură, sînt convertite mai insistent în scene de nuvelă și roman ; eseul, comentariul, deși largi, sînt auxiliare, predominantă rămînînd substanța unui veritabil „Bildungsroman", romanul formării unui caracter, al unui profil uman ; finalul e mai precipitat, începînd chiar cu ultima parte a liceului și în orice caz cu universitatea, din al cărui corp de fapte e clar că se va hrăni următorul volum. Față de minuția și pitorescul reconstituirii mediului lugojan, unde monografia se umple de o puzderie de schițe și nuvele potențiale sau reale, ultimul sfert al cărții concentrează mult cuprinsul faptelor și al biografiei eroului, dînd prioritate eseului. Umorul tonifiant, ușor persiflant, însoțește cartea pe tot parcursul și susține interior textul, cu sursă mai mult în Victor Vlad Delamarina decît în Ion Popovici-Bănățeanul, hrănit mai ales și din limbajul dialectal al primului și colorînd viu descripția decorului lugojan, craiovean (și bucureștean) al celui de-al doilea.*

Cu toate că nu e propriu-zis un roman, deși îl prefigurează ; cu toate că nu e memorialistică, deși îi întretaie masiv teritoriul, se mișcă mereu în interiorul ei — Prin Europa, *minuind cu discreție limbajul regional, umorul, încălcînd voit granițele tuturor genurilor consacrate și apelînd la toate, marchează cert apariția unui scriitor. Locuind în principal în Italia și la Palma de Mallorca, fiind un exponent al spiritului european, militant al colaborării și înțelegerii între state, I. C. Drăgan debutează totuși ca prozator român. Obîrșia, universul său de impresii și depozitul de amintiri sînt aici ; manifestarea sa primă ca literat — pînă acum a mai tipărit doar mai multe eseuri de socio-istorie — nu putea fi decît tot aici.*

Mihai Gafița

[a]) Ed. Eminescu, 1973.

Desen de FEIJOO

Actualitatea viziunii comparatiste

O viitoare istorie a culturii române din secolul nostru va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi, cei de azi, asistăm, la care participăm în mod activ : pe de o parte reconsiderarea tradițiilor naționale, încorporarea lor în conștiința vie, actuală, în creația noastră, pe de altă parte o deschidere nouă spre valorile universale, comunicarea cu un întreg univers al literelor și artelor. Nu asistăm, însă, doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu literatura sau arta mondială. O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cît mai larg, spre universul culturii.

Acest dublu proces care e în curs în spațiul cultural românesc are, firește, nevoie de o reflectare a sa pe plan teoretic, de o conștiință a sa critic-istorică. De aceea, comparatistica românească își propune, printre altele, să elaboreze cadrul, să ofere categoriile sistematice de care o asemenea conștiință are nevoie. În acest sens, prof. Al. Dima și-a propus, în ultimele sale lucrări, să pună numai primele jaloane ale unei discipline în curs de constituire — literatura comparată —, ci să aplice metodele acesteia, să introducă o perspectivă comparatistă în cercetarea diverselor momente ale procesului literar. După ce, în **Principii de literatură comparată** (1969) își expusese concepția cu privire la statutul teoretic al literaturii comparate, o concepție originală îndeosebi în ce privește sistematizarea acesteia, în „studiile sintetice" adunate în volumul recent publicat **Aspectele naționale ale curentelor literare internaționale**, Al. Dima explorează, aruncă — am putea spune — sonde în diverse straturi și substraturi ale istoriei și esteticii literare. Cadrul programatic din **Principii** începe, astfel, să fie umplut prin cercetări „aplicative". Într-adevăr, în acea primă sinteză a comparatisticii noastre, se delimitau sectoarele de lucru care intră în perimetrul disciplinei. Diviziune mai judicios-analitică, mai riguros ordonatoare decît cele pe care le întîlnim în lucrările similare ale unor Paul van Tieghem, Marius François Guyard, Cl. Pichois și A. M. Rousseau. Se prescrie, astfel, literaturii comparate, studiul relațiilor directe dintre literaturile naționale (prin cercetarea influențelor și a izvoarelor), studiul paralelismelor (al analogiilor, similitudinilor și concordanțelor) și studiul caracterelor diferențiale ale literaturilor naționale în cadrul literaturii zonale (europene, asiatice, etc.) sau universale. Caracterul programatic al acestor delimitări este evident. Dar iată, în studiile mai noi ale lui Dima, cum funcționează articulațiile acestui sistem, cum cercetarea influențelor se combină cu aceea a corespondențelor, cum viziunea comparatistă se complică nereducîndu-se la o simplă descriere a fenomenelor de conjuncție și disociere.

Caracteristică pentru viziunea comparatistă a profesorului Al. Dima este centrarea ei pe problematica lărgită a specificului național. Preocupările sale în acest domeniu sînt mai vechi. Ca un discipol al lui G. Ibrăileanu (căruia îi dedică în ultimul său volum un studiu interesant : **Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu**) el atribuie teoriei specificului național un rol nu numai pragmatic-mobilizator, ci unul esențial teoretic-explicativ. Fie că studiază unele aspecte naționale ale curentelor literare internaționale, ori universalitatea virtuală și reală a literaturii române, preocuparea pentru depistarea specificităților, ca a unei chintesențe a culturii, rămîne mereu activă. Să ne amintim, de altfel, pledoaria mai veche a lui Al. Dima pentru „localismul creator", tentativa de a funda teoretic dar și de a da un impuls energiilor „locale", inițiativelor culturale regionale din spațiul mai larg al culturii naționale. În ce privește specificitatea literaturii române, aceasta nu e probată doar prin unele constante istorice ale structurii ei interioare sau prin unele momente sau curente care-i sînt proprii, ci și prin răsfrîngerea națională a curentelor internaționale.

Teoria aceasta corespunde acelei conștiințe noi, despre care vorbeam, a raporturilor dintre național și universal, conștiință caracteristică vremii noastre. Căci, după Al. Dima, literatura română cunoaște, în vremea noastră, „trecerea de la universalitatea virtuală la cea reală". Or, fenomenul acesta are o serie de implicații pe planul conștiinței specificității ca și a universalității literaturii. Dublă integrare, a unei baze naționale, și în coordonatele unui univers al valorilor. În ce privește „baza națională" aceasta „duce la integrarea în literatură a peisajului nostru propriu, de la cel imediat înconjurător pînă la viziuni cosmice, la integrarea în istoria noastră politică și socială, de la mitologia dacică și pînă la tradițiile incitatorii ajunse pînă în epoca actuală, la integrarea în folclor ca zăcămînt perpetuu al tematicii și concepției noastre de viață".

Unele dintre studiile cuprinse în **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale** amintesc formația esteticianului Al. Dima. Autorul unor lucrări privind **Clădirea românească în estetică** (1943) și **Domeniul esteticii** (1947) nu și-a părăsit mai vechile unelte. Cercetări privind istoria esteticii românești apar și în noul său volum (**O retrospectivă a esteticii noastre** și **Tudor Vianu, o dominantă a esteticii și istoriografiei literare românești**).

De o pregnantă actualitate sînt, însă, considerațiile profesorului Al. Dima privind umanismul și unele aspecte realiste ale artei literare. Comparatistul și esteticianul aduce o substanțială contribuție la o dezbatere de primă importanță pentru reflectarea în conștiință a proceselor literare din zilele noastre.

Nicolae Balotă

Inconstanța unghiului de vedere

Este surprinzătoare reacția de drastic tratament cu care o parte a comentatorilor au primit ultimul roman semnat de Petru Popescu, **Sfîrșitul babic**. Surprinzătoare pentru că nu este în obișnuința comentatorilor noștri literari și pentru că prin singularitatea ei poate să dea sertul că ar fi o campanie. Sigur este însă că **Sfîrșitul babic** și autorul lui au reușit să atragă asupra lor concentrarea unui tir critic căruia nu-i lipsește semnificația. Una, după părerea adversarilor cărții, ar fi că noua scriere a lui Petru Popescu este nici mai mult nici mai puțin un jalnic eșec. Alta, degajată involuntar, că această scriere își are indiscutabil însemnătatea ei de vreme ce coalizează cîteva condeie critice ascuțite.

Nu intenționăm să facem arbitrajul litigiului, între altele și pentru că operația ar fi foarte dificilă. Nici autorul romanului nici autorii criticii nu sînt scriitori de disprețuit. Nutrim pentru ei o stimă neascunsă. **Sfîrșitul babic** este o carte vulnerabilă dar nu mai mult ca altele. Concluzia către care vor să ne îndrepte atît Sorin Titel, prin intervenția lui apărută în **Luceafărul**, cît și Valeriu Cristea, în cronica pe care o face romanului în **România literară**, tinde să nu pună în evidență decît o singură latură a romanului și aceea în chip exagerat. Considerăm reacția de un subiectivism explicabil de la un caz la altul, dar inacceptabil, iar concluzia lor excesivă. Lectura unui text este avantajată de cunoașterea contextului și citite detașat de antecedentele lor comentariile lui Sorin Titel și Valeriu Cristea nu pot fi înțelese pînă la capăt. După cum nici un roman precedat de altele două, cum este cazul cu **Sfîrșitul babic**, ca și de două volume de versuri, nu poate fi înțeles în totul fără o minimă referire la precedentele cărți. Referire pe care n-au mai făcut-o nici Sorin Titel în coroziva lui reconstituire și nici Valeriu Cristea în limitele unei specii ceva mai riguroasă cu propria-i condiție : cronica literară.

Maiorescu avea dreptate. Ne-o confirmă cei mai mulți scriitori cînd scriu despre opera confraților. O inevitabilă opacitate determină opiniile prozatorului cînd scrie despre prozator, ale poetului cînd scrie despre poet. Artistul e, cum s-a zis, din fire refractar și chiar cînd scrie cu înțelegere despre opera cuiva gestul nu este mai puțin subiectiv, deoarece înțelegerea îi e declanșată deobicei de opere cu care are o vizibilă afinitate. Sorin Titel n-a reușit în cazul romanului de care vorbim să înfrîngă fatala graniță. Literatura lui este orientată, către o proză care pune accent pe stergerea contururilor dintre realitate și irealitate. **Lunga călătorie a prizonierului** este istoria unui vis apăsător în care puținele elemente realiste care puteau determina o localizare a cadrului general strică atmosferei. Petru Popescu este dimpotrivă un realist declarat, un partizan al abordării actualității în proză în chipul cel mai puțin căutat, cel mai puțin contrafăcut. De o parte un autor care scrie o literatură al cărei program se așează la hotarul dintre realitate și vis, de alta un scriitor de un realism programatic. Prin felul cum vorbește despre **Sfîrșitul babic**, prozatorul, ilustrînd incapacitatea definită de Maiorescu, nu informează ci deformează. A ne face o idee exactă despre romanul lui Petru Popescu dună afirmațiile lui Sorin Titel este imposibil. Pentru el platitudinea și mediocritatea prozei pe care o combate este axiomatică. Dar tocmai demonstrația era necesară. Ori ceea ce lipsește este chiar demonstrația. Pentru că nu putem considera demonstrație decuparea partizană de citate și folosirea lor într-un montaj unilateral. Ceea ce reușește finalmente Sorin Titel este o șarjă a romanului, o comprimare tezistă a lui. Nu pornirea tendențioasă a comentatorului ne atrage decisiv atenția, cît faptul că nu recunoaște cărții nici o calitate, că deformind dezinformează și caută să creeze impresia unei narațiuni de o goliciune totală, din care lipsesc atît ideile cît și însușirile artistice cele mai elementare. Ceea ce, fără a mai insista, este credem profund nedrept. **Sfîrșitul babic**, operă a unui romancier la început de drum, atestă în egală măsură atît calitățile cît și defectele scriitorului dar este prematur să anticipăm asupra trăsăturilor definitive ale unei opere ce se află în plină constituire. Deși ni se vorbește adesea de intențiile romancierului, ele nu sînt discutate cu adevărat nici un moment și nu se oferă cititorului un punct solid de sprijin în operația de disociere pe care ne-o indică titlul : **Intenție și realizare**. Aflăm că **realizarea** e în opinia confratelui vulgară, dar cum este **intenția**? Există în ea o dimensiune trivială sau una nobilă? Asemenea precizări lipsesc. Ba mai mult decît atît, în spiritul aceleiași acțiuni deformatoare, este aliniată literatura lui Petru Popescu aceleia lui Octav Desilla și Mihail Drumeș. Intențiile acestor doi din urmă autori să fi fost oare aceleași cu cele ale autorului **Sfîrșitului babic**? Un minim interes obiectiv pentru scrisul lui Petru Popescu l-ar fi ferit pe Sorin Titel de aceste exagerări. N-ar fi fost deloc lipsit de interes pentru autorul **Lungii călătorii a prizonierului** să parcurgă însemnările, articolele și eseurile cuprinse în culegerea **Între Socrate și Xantipa** semnată de Petru Popescu. Divulgate astfel, **intențiile** autorului ar fi putut la rîndul lor, lumina într-un mod ceva mai captivant, paginile **Sfîrșitului babic**. Se vede însă că Sorin Titel ține să respecte datina scriitorului refractar la opera confraților. Ni s-ar putea aduce însă mostre de critică mai puțin refractară din scrisul aceluiași, recenzent cunoscut de o bună bucată de vreme al cărților de proză, dar aceasta, departe de a infirma cele scrise pînă acum, le confirmă. Nu efortul de înțelegere al unui volum sau altuia garantează atitudinea obiectivă ci consecvența, constanța ei. Sorin Titel scrie atent, comprehensiv despre recentul roman al lui Platon Pardău **Aproapele nostru aproape**, dar este, imparțial vorbind, acest roman mai bun decît cel al lui Petru Popescu atît în intenții cît și în realizare? Noi credem că nu și ne mulțumim să semnalăm un tratament diferit sub pana aceluiași comentator. O facem și pentru că mai de mult Sorin Titel scria extrem de prevenitor și de atent despre o narațiune. **Întîlnirea** de Constantin Chiriță, care nu refuza rețeta de succes la public și nu scăpa de cîteva tare ale romanului așa zis popular. Ochiul său era însă atunci mai puțin vigilent în a observa discordanța, mina mai puțin dispusă în a decupa citate. Este, punem și în acest caz întrebarea, romanul **Întîlnirea**, cu mult mai bun decît **Sfîrșitul babic**? Desigur, nu. Și cu toate acestea analiza, citită e, și judecățile se datorează aceleiași persoane. Cele trei judecăți amintite nu se consolidează însă reciproc ci intră în contradicție. Ce mai rămîne atunci valabil dintr-o critică ca aceea făcută recent **Sfîrșitului babic**? Dezvăluind oscilația atitudinii ea nu mai are șansa credibilității. Cititorul are dreptul să devină în mod firesc circumspect. O activitate critică se consolidează nu numai prin numărul de judecăți exacte pe care le procură cît și, mai ales, prin egalitatea tratamentului. Desigur criteriul nu este valabil pentru un scriitor care-și spune întîmplător opinia, cum pare a fi cazul lui Sorin Titel. Dar Sorin Titel tinde de la o vreme să practice regulat critica literară. Actul critic este însă o operație ceva mai profundă și mai delicată decît scrierea de recenzii. A scrie despre cărți e ceea ce face un critic, dar nu acest singur lucru face, în cele din urmă, un critic. Trebuie spuse aceste lucruri într-un moment în care mulți scriitori cred că pot schimba cu ușurință uneltele. Îmbrăcînd haina criticului trebuie să-i respecți condiția. Inegalitatea de umoare nu e condiția lui.

Surprinzătoare este poziția lui Valeriu Cristea cu această ocazie. Cronica lui la **Sfîrșitul babic** ne face să ne gîndim la cineva care iritat de aspra haină monahală pe care o poartă de mult o azvîrle și o înlocuiește cu una mai laică, plină de moliciune și de policromie. Criticul defilează dezinvolt prin paginile romanului etalînd cu plăcere ceea ce el consideră situație jenantă ori expresie neinspirată. Există aici o satisfacție a degustării pe care n-o înțelegem. Substanța unei savuroase cronici mai vechi a criticului era procurată de un roman al lui Al. I. Ghilia, extrem de puțin inspirat în materie de pudoare și delicatețe erotică. Ca și acolo și aici se detașează în vîrf de pensetă scena ori replica dubioasă. Ținerea sub obiectiv a acestor aspecte ni se pare deplasată. Cu atît mai mult solicitarea către ele a cititorului. Criticul descoperă undeva în finalul cărții un dialog pe care-l recomandă „**cu insistență** cititorului, tocmai pentru a-și face o proprie convingere în raport cu aprecierile noastre" (s.n.). Dorința de a fraterniza cu un număr cît mai mare de cititori pe această temă iată larăși o chestiune nedumeritoare. Prozeliți întru contestare? Aceste aspecte, dacă sînt, bine este a nu li se amplifica circulația prin multiplicare. Dar numai la atît să se reducă romanul lui Petru Popescu, la o suită de abjecții pornografice cum ne indică Valeriu Cristea? Nici intenția prozatorului și nici direcția romanului nu este aceasta. Este o fatalitate a realismului să-și apropie cele mai delicate aspecte ale realității. Punînd un accent excesiv, criticul cade tocmai în ceea ce reproșează autorului, în frivolitate. Pentru că este de un efect frivol să deschizi o cronică cu astfel de insistențe și exemplificări. Ciudat dar multe din reproșurile care îi sînt adresate lui Petru Popescu se potrivesc și criticului, pentru cronica în discuție. Petru Popescu operează în vederea succesului ieftin, ni se spune, dar nu e succesul ieftin urmarea unui asemenea mod de a concepe o cronică? „Felul foarte degajat, neglijent, cu ceva — să ni se ierte cuvîntul, ni-l impune chiar realitatea textului analizat — golănesc de a se exprima al eroului (cartea e scrisă la persoana I) fixează definitiv nivelul narațiunii". Dar este chiar felul în care criticul tratează cartea : „Cu al treilea roman al său, Petru Popescu își pierde parcă răbdarea", „el (prozatorul, n.n.) **se satură prea repede de ele**" (de idei, n.n.), „În a doua jumătate a romanului, **eroul, care între timp se cam săturase de cimitir, ca și, se pare, autorul, de altfel**" (s.n.). Trecerea, destul de nepregătită, de la planul exegezei la cel al persoanei autorului se divulgă în asemenea crimpeie de frază. Iată o altă confuzie de planuri în care cel vizat nu este romanul ci autorul : „În acest roman «babic» Petru Popescu are oarecum meritul de a fi mai franc, mai deschis, mai sincer cu el însuși ; nu-și mai chinuiește personajul încălțîndu-l cu incomozii coturni tragici sau dîndu-i în seamă spre rezolvare, lui, acestui Hamlet de bulevard toate marile probleme ale lumii. Sub un nume care nu obligă evident la nimic (i se spune Gigi) eroul lui Petru Popescu se află în ultima carte a scriitorului oarecum în vacanță, scăpat de povara marilor teme, nestingherit în limitele condiției sale". Nu atît verva pamfletară, inoportună într-o cronică a judecăților echilibrate, ne miră, cît siguranța de sine a criticului, care în felul romancierilor omniscienți și atotputernici de altădată ne garantează, fără nici o îndoială, că eroul lui Petru Popescu nu este altceva decît minima alcătuire pe care o încercuie frazele sale. Plăcerea nepotrivită de a substitui pe creator criticului patronează astfel de rînduri. Libertățile pe care și le poate îngădui prozatorul sau poetul cînd fac critică și le poate îngădui criticul?

Ni se poate răspunde că obiectivitatea totală este imposibilă în critică, că în mod fatal criticul are și el predilecții și nonpredilecții și că un critic adevărat e acela care și le respectă. Ar fi această cronică deci expresia unei nonpredilecții a autorului, un refuz care-i exprimă programul interior? Dar întîmpinarea nu se susține în întregime. Anterior, același critic a comentat cu aplicație și declarat simț al răspunderii nuvelele lui Mihai Giugariu, (**Iubiri rele**), în care observa existența unei structuri realiste amenințată de parazitismul unei scrituri inadecvate realismului. Opțiune pe care o așteptam confirmată, deoarece Petru Popescu este, știm, un realist declarat. Nicăieri criticul nu-i analizează cartea **din acest punct de vedere**, ceea ce ar fi fost de la sine înțeles, date fiind observațiile privitoare la proza lui Mihai Giugariu. Odată cu Petru Popescu criticul schimbă inexplicabil unghiul de observație. Romanului nu i se mai acordă acea privire atentă din interior și din punctul de vedere al intențiilor scriitorului. **Sfîrșitul babic** nu este pus în relație cu celelalte. „Este însă inutil și chiar imposibil a discuta intențiile și ideile scriitorului atunci cînd cristalizarea epică nu se realizează. Înainte de a medita la ceea ce vrea să spună autorul, trebuie să-i accepte faptele, situațiile fără de care, în artă, el nu poate spune nimic. Altfel nu mai meditez de loc sau îmi aleg o altă temă de meditație dintre atîtea posibile". Dar credem că ar fi fost mai interesant decît disecția malițioasă a cărții, făcută cu un talent pe care nu putem să nu-l observăm și să nu-l prețuim, dar nici să nu-i regretăm infiltrația dominatoare, ca Valeriu Cristea să fi stabilit unde s-a oprit procesul de cristalizare artistică în roman și mai ales de ce. Semnele unui tratament tendențios și amuzat, dar credem inoportun, în care sînt prezentate paginile romanului, sînt mai multe. Încheindu-și cronica, criticul își ia, de aceea, cîteva precauții. „Am dori să-i asigurăm pe tînărul scriitor că sursa obiecțiilor noastre se află exclusiv în textele sale". După apelul insistent la observații care vizau, dincolo de roman, persoana care l-a scris, declarația nu mai poate fi însă crezută. „Una din îndatoririle cele mai stricte ale recenzentului este onestitatea față de propria impresie", mai adaugă Valeriu Cristea, dar maniera în care este expediat romanul nu poate fi scuzată de nevoia de a comunica impresia nudă, pentru că nu despre o simplă impresie e vorba în această cronică. Ciudat, am mai spus-o, dar criticul comite păcatele pe care le impută romancierului — Valeriu Cristea blamează de pildă, nerăbdarea prozatorului, „graba" lui de a scăpa de constrîngerile unor condiții autoimpuse, de a plonja rapid în scrierea lejeră, dar nu e mai curînd la Valeriu Cristea o grabă vizibilă de a scăpa de sobrele constrîngeri ale supunerii la obiecte pentru a păși într-un teritoriu în care afirmația critică se răsfață lejer? Chiar dacă sub haina constrîngătoare a criticii se zbate poate o vocație de literat complet, nu este un motiv să obișnuim pe nimeni cu ideea că aceasta este critica.

Credem, date fiind cele spuse pînă aici, că cele două intervenții oferă o imagine mult prea partizană a cărții. Nu considerăm **Sfîrșitul babic** în afara criticii, dar singularitatea tratamentului la care a fost supus este o dovadă de exagerație. Credem că cele spuse de noi pînă aici sînt convingătoare și pentru autorii celor două comentarii. Obiectul discuției noastre reflind însă romanul lui Petru Popescu, despre care ne am exprimat părerea, în altă parte părere din care nu lipseau rezervele, ne oprim aici.

Urmărind cu sincer interes și nedisimulată simpatie activitatea critică a lui Sorin Tetel și Valeriu Cristea am fost izbiți de atitudinea limită în acest din urmă caz. Cum exigența este cea mai leală dovadă de prețuire ne-am ferit să privim intervențiile lor cu un ochi îngăduitor. Celor pe care-i stimăm le sîntem datori cu exigența noastră.

M. Ungheanu

Poezie și adevăr

Urmare din pag. 3

Vămile pustiei. *Considerat însă de unii critici un moment de regres sub raport estetic, nu s-a insistat de loc asupra lui, deși problema menirii poetului și a poeziei se punea aici într-un mod cu totul nou, fapt care ar fi necesitat o discuție de principiu. În acest volum, poetul începe să-și contureze un nou univers, avînd revelația „Pustiei". Teritoriul pustiei — simbolic și esențial punct de reper — ar fi prin excelență fertil marilor și mai ales autenticelor trăiri spirituale, deoarece exclude orice constrîngeri impuse de problematica istorică a lumii moderne, facilitînd astfel posibilitatea transcendenței din perspectiva miturilor creștine (izvorul primordial de inspirație al poetului). Imnele bucuriei, care reprezintă împlinirea sub toate aspectele a universului doar preconizat în* Vămile Pustiei, *conturează acest cadru : „Pustia-i grea, pustia-i trudă / Pustia este / Fără drum și pămînt. Nu-i ceas în ea / Și focul dinăuntru prea e aproape / Ca sa poată ocoli. Izvorul pururi pur / Nedesfăcut așteaptă jalea mea să-l jeluie mereu / Pustia-i grea, pustia-i trudă, Pustia este Mila / — Pustia este Ioan — Pustia-i mila în Pustie / Pustia plînge în pustii Pustia-i maica ce veghează / Ca fiul ei să iasă din Pustii / Pustia nu-i decît ieșire, pustia nu-i decît un / Imn, deschidere este pustia fără de margini / Răsărit, a fi". Singura dorință a poetului — convins că veacul nostru-i un veac de „cimitire" — este să poată avea, omenește, puterea de a trăi plenar, neabătut, acest spațiu al spiritului, singurul care poate conferi vieții un sens și existenței autenticitate : „O dă-mi putere să rămîn / De-a pururi în această zare ; Pe unde negre trec pierind / Zădărnicii pustiitoare // Nu-i veac, nu-i ochi să poată ști / Cît de adînc — și de departe / Un fluture de foc m-a dus / În cuibul meu de după moarte." Simțind că trăiește în teritoriul esenței pure, unde este ferit de toate aparențele înșelătoare, poetul se consideră un profet, care dezvăluie lumii marile adevăruri (la care ea nu are cum să parvină) ajungînd pînă la această viziune capabilă să excludă orice dubiu în privința crezurilor fundamentale ale poetului : „Se luminează, mari lumini / Ce n-au mai fost și nici n-au să mai fie / Și-arată fețele în zori / Din cealaltă împărăție. / / Vîntul pieri și marea s-a oprit / E liniștea fără de nume / Un grai de nemaiauzit / Își lasă patria pe lume // Morminte zburate din țițîni / Își poartă fluturii pe zare / Cu aripi uriașe ies / Neam lîngă neam popoare cu popoare".*

Dacă această poezie ar aparține oricărei alte epoci ar fi — estetic vorbind — veridică. Astăzi însă ea mi se pare (ca multe altele din volum) numai „frumoasă", aproape frivol de frumoasă. Dar a o reduce la atît înseamnă mai mult decît a-l nemulțumi profund pe poet, care își atribuie rolul unui vizionar, al unui profet (v. Marele Prect), avînd „misiunea" izbăvirii omului și a îndrumării lui pe calea unei existențe, ferite de rău și minciună prin „uitarea", prin ignorarea istoriei. Lucrurile, iată, se complică, pentru că poetul, deși face totul cu sentimentul responsabilității față de semenul său, începe prin a-l nega ca existență spirituală specifică, propunîndu-i o soluție pe care n-o va putea accepta. Spiritual, sîntem în imposibilitatea de a evita complexitatea ades contradictorie a lumii moderne, toate incertitudinile, toate realizările și eșecurile noastre, toate speranțele, toate întrebările reale cărora trebuie să le găsim un răspuns adecvat, pentru a accepta mesajul poetului, care, făcînd abstracție de tot acest cadru spiritual determinat istoric, imposibil de evitat de un om responsabil, reduce întreaga existență, fără cea mai mică ezitare, la o singură alternativă. Soluția lui Ioan Alexandru nu mi se pare de aceea, că se situează, estetic, la nivelul epocii, din moment ce nu se încadrează nici chiar contestatar, perimetrului său de manifestare, ci dimpotrivă îl anihilează.

Poemele sînt totuși excepționale, au spus unii critici. Excepțională este și poezia lui Homer Exagerez, desigur, dar pentru a accentua problema care mă interesează : aceea că, indiferent de formula estetică pentru care poetul a optat, fundamental, nu se pot pur și simplu ignora datele existenței noastre actuale. Au mai existat, desigur, foarte mulți scriitori moderni care au încercat să se regăsească în vechile mituri atît de bogate semnificativ, dar au făcut-o reinterpretîndu-le dintr-o perspectivă modernă, conștientizînd în continuare marile noastre obsesii, izvorîte din existența istorică pe care, ca oameni responsabili, o trăim. Ca să fiu foarte aproape de cazul lui Ioan Alexandru, aș da exemplul lui Ion Barbu care considera, la rîndul său, că izvorul poeziei sale îl constituie imnele pindarice. Dar, făcînd și precizarea — explicînd astfel și ermetismul poeziei sale — că în secolul XX poetul nu mai poate apărea în sandala și cu o cunună de lauri pe cap. Ioan Alexandru ambiționează să realizeze în felul său, tentativa acestei apoteoze.

Poeme de Paul Emanuel

Worpswede

Totdeauna bat vînturile pe aceste cîmpuri depărtate
Ianuri de grîu presărate uneori cu cîte o floare albastră...
Aceste lucruri depărtate sunt de acum ale tale aceste lucruri
ca frunzele pădurilor
cu verde-ntunecat în partea din spre miazănoapte unde
se limpezesc tenebrele...
Desigur navighez solitar de gîtul norului trandafiriu
cu ochii de aur...

Între veghe și somn

Cufundat prin ani între veghe și somn penitent al cuvîntului
absolut
totdeauna parcă silabisind dintr-o enigmatică carte
totdeauna parcă adormind pe-o pernă de aur subt o candelă stinsă.
Dar tu dragostea mea dormi către solitudinea somnului tău
îmi plec aureola grea a capului și cade un velur de zăpadă...
Acea moarte acel vis acel ultim cuvînt dispar de pe fața-ntunecată
a fiecăruia
precum casa de jos unde sub o colină de arbori calcinați
respiră o mare de absint cu ierburi cafenii frunze amare și cîteva
chei ruginite
acolo paște herbecul miraculos fără turmă fără păstor cînd
luceafărul de seară sule în ceruri obscure

Liniștea amintirii

În odaie miroase a garoafă încinsă. Iunie.
Noaptea pătrunde prin ușa deschisă de la balcon și afară culorile
anului sunt moarte
moarte în liniștea unor amintiri de acum zece ani.
În întuneric îmi pierd și eu orice culoare
ori noaptea-i numai pentru mine și-afară trăiesc ființele
de altădată nu doar ingropate odată cu verile și timpul ?...

Vară nordică

Cu încă un cuvînt mă apropii mai mult de sfîrșit
misterioasă aurora peste grădini
turnul galben al verii își lasă umbra tot mai lungă
iar eu mă ascund în tăcere în golul vieții în regatul somnului...
Dar înaintea mea și-a florilor moarte
subt privirea prezenței tale abandonate
lunecă anii heți de nu-mă-uita — în adînca umila turmentata
ta inimă — și deșertul pe care l-ai străbătut
cu secrete pentru totdeauna moarte și calul pe care l-ai
împușcat într-o zi de tortură...
Dar înaintea mea rămîne banchetul înțelepciunea din urmă
și aceste versuri ce duc mereu la imposibil
de aceea te rog să mă ierți cupa a căzut pe scară în ultima
picătură...

O cetate în aer

Praful roade plăminii călătorului. Roata se-nvîrtește.
Aerul aprinde focul de deasupra capului.
Cariul mănîncă lent piciorul de lemn.
Moartea se apropie atît de mult de ochii tăi cu cîteva margarete.
În singura umbră aici pistonul este pus în mișcare
cînd tocmai se deschide o ușă și apare în prag o femeie
lăsînd în urmă glastrele cu apă veche să miroasă urît
și căutătorii de aur pun în munți dinamită
o cetate în aer cu oseminte ușoare Berundorux...

TEATRU

„Răscrucea fără fîntînă"

În ultima vreme **Lucia Demetrius** părea să se fi îndepărtat de lumea sclipitoarelor fantasme ale scenei, revenind la munca anahoretică de minuțioasă prospectare și de sondaj a prozei, reîntoarcere spornică și sîrguincioasă, ilustrată prin apariția succesivă a unui roman și a cîtorva volume de nuvele. S-ar fi spus, judecînd după rezerva în care s-a menținut timp de opt sau chiar zece ani, că e vorba de o hotărîre definitivă și fără recurs. Febrele și exaltările primăverii, pe care le consemna în incandescente metafore micul roman **Tinerele** — primul capitol al unei adolescente fascinate de magia teatrului — au continuat să ardă însă sub obrocul tăcerii, pentru a ieși la rîvnită cu modestie, fără publicitatea afișelor, sub aspectul sobru al unui volum de piese inedite, recent difuzat în librării. Scriitoarea își și-a trădat vechiul său atașament literar, pare a fi devenit doar mai prudentă față de infidelitățile scenei.

O atît de îndelungată tăcere nu se putea să nu anunțe o schimbare, adică o nouă etapă în creația sa dramaturgică: într-adevăr vechile tipare au fost sparte pentru a îmbrățișa zări cît mai largi, modalitățile primenite iar traiectoriile s-au abătut de pe făgașele curente — la fel de frecventate ca și itinerariile excursiilor (literare) O.N.T — descriind reprezentări și semnificative parabole pe terenul fantasticului. Un fantastic „care nu e evadare, nici ignorarea realității", ci o supradimensionare pe coordonate virtuale, deschizînd o perspectivă mai vastă asupra sensurilor ei.

Iată, de pildă, personajele din **Grădina lui Dumnezeu** care vor cu tot dinadinsul să se elibereze de tirania automatului, avîndu-și dreptul la o existență amărîtă, sore a evolua fiecare în conformitate cu structura și „realul". Femeia brună îi permite să cocheteze cu plăsmuitorul ei iar tînăra secătoare are chiar cutezanța să-i îmbrățișeze nevasta. Autorul se arată gata să se lase tentat de această paradoxală răsturnare de situații, alunecînd în absurditatea unei realități suprareale. Fără speculații pirandelliene, dilema ficțiune teatrală-realitate este soluționată prin intervenția în ultimă instanță a corectivului rațional și scriitorul se vede obligat să recurgă la perimata ipostică a eliminării elementelor indezirabile, tăindu-și în frîu odraslele care, în dorința de a deveni cît mai veridice au uitat să mai fie și umane.

Existența post-mortem a bizarelor făpturi din **Perpetuum mobile** condamnate la odihnă perpetuă într-un No Man's Land ce aduce cu edenul biblic, rămîne în continuare conștiința de pasiuni și părăsite de memorie, despersonalizate, vorbind monosilabic și mișcîndu-se ca niște automatisme personajele vegetează în mijlocul peisajului fastuos mereu de soarele zilei nesfîrșite, fără zori și fără amurguri. Venirea unui nou oaspete al cîmpiilor elizee, care încă mai poartă cu sine crîmpeie de amintiri provoacă însă o adevărată revoluție. Umbrele își reintegrează uitata lor personalitate și o dată cu ea, trecutele lor anxietăți, năzuințe, frămîntări și obsesii, se trezesc antagonismele, conflictele ideologice, rivalitățile, simțul posesiunii, veleitățile dominatorii. Sînt așadar ființe non referențiale, în schimb trăiesc iar cu adevărat. Pomul cunoașterii le dă roadele și ardoarea constructivă a colectivului ajunge să edifice un nou turn Babel. Surparea acestuia o va întîmpina iar le tulpoarea de la început. Dar nu pentru multă vreme: cîndva va fi reluat de la capăt căci viața e inseparabilă de mișcare și firea omenească de aspirații. O difuză, înșelătoare lumină, stranie și duioasă totodată, adie asupra pînzelor arabescurile acestei originale versiuni a mitului edenic.

În corespondență cu piesa de mai înainte, de care diferă totuși prin mijloacele realiste extrem de simple cu un scop edificator manifest. **După prăpad** parafrazează povestea „Bătrînul și moartea" întrețesind într-un singur nod multiple și instabile drame ale unor „sătui de viață" cărora viața însăși are grijă să le ofere o dezlegare cu tîlc.

Făcînd corp aparte, **Colocviu sentimental** are grația elegantă a unui menuet și melancolica și sfioasa mărturisire a unor confesiuni tardive, în care vîrstele găsesc porțile sufletului deschise pentru un suprem și patetic transfer de experiență.

În **Răscrucea fără fîntînă** regăsim extazurile și fiorele ce încendiau micul unicat epic **Tinerete**. Cadența este însă mălcoșă că, un **andante espressivo** cu învolburări patimase repede întîmpinate în ampla, ireversibila curgere a destinului. Înșelătorul de nisip al lui Iasforgue, titlul piesei vorbește despre sorta de împlinire printr-o dragoste absolută căreia nu-i este dat să se realizeze niciodată, de destinul femeilor înșelătoare legat de un sentiment ce le dăruiește mereu noi cunoașteri, ceața înșelătoare, spontane, altele acceptate cu un scepticism gata să cedeze și să se destrame în neantul extatic al iubirii.

O demitizare a dragostei? Personajul central, Iulia, o întîlnește sub aceleași aparențe, în cele patru anotimpuri ale existenței sale, de fiecare dată cu același elan, cu aceeași nevoie de dezintegrare și de contopire cu cel pe care-l numește „stăpînul lumii". În răstimpurile de calm solitar este o persoană echilibrată, rece, distantă, care își îndeplinește cu strictețe îndatoririle, cu o trăire surdă, perfect oblonită, așteptînd să se sedimenteze decepțiile, un pămînt înghețat ce are nevoie de căldura soarelui pentru a se transfigura, împodobindu-se cu bogata paletă a unei primăveri intermitente dar mereu eroberante. Dragostea este o fatalitate în iluzoria ei durată ce trebuie primită ca orice dar al vieții, supus alternanțelor și vesnicei mișcări ce determină precaritatea lui.

Cu o acțiune desfășurată de-a lungul a cinci generații și cu numeroase personaje satelite, piesa este impecabil construită, cu știința și virtuozitatea unui iscusit arhitect al genului.

Și totuși Lucia Demetrius s-a îndepărtat de scenă. De ce? Lectura ultimului său volum nu ne-a lăsat să întrezărim nici un motiv.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Un parc al muzelor

În general se pierde mai ușor muzica plastificată a arhitecturii decît o simfonie de Honegger. Frizele și arhitravele sînt mai grăitoare decît pauzele. Poate că vizualul are prioritate între simțuri. E destinul greu de suportat lipsa surzilor artiști, dar fără bunăvoința oblăduitoare „Natura lucrează semnificativ asupra viitorului nostru. Prin culori și contraste ritmuri legate de lucruri, de forme și de transparențe lucrăm ale vieții. Noi reflectăm totalitatea universului. Lumina e sunetul superiorului. Să ne străduim să-i percepem armonii atunci cînd vibrațiile simțuri. S-ar putea să ascultăm un sunet fundamental. Cu mai multă ușurință decît s-ar crede ai distingem între fluviul amintirii și al energiilor latente? Noi, repetăm cuvintele așa cum elevii latinei cu carbură a universului o repetăm misticului în cercurile taliților de arbori. Poate să aprofundăm pe acest principiu al muzicii interioare compozitorul austriac Schulhof a scris o pagină numai cu pauze. Relaxîndu-ne la dansurile pămîntului, cînd ni simțim un poate întreaga pădurea, baladele și murmurul apelor. Ele ascund o polifonie secretă. Un muzician sensibil își mărturisea că în plimbările de vară prin parcul Herăstrău, atunci cînd nisipul cu degetele de mătăsoși atingeau undele lacului ca pe niște strune, auzea muzica lui Enescu. Cuplurile de revelația amicului meu am încercat și eu să iubesc acest parc. Cu timpul am reușit să disting cum structurile de petunii cîntă prin tonuri cromatice și cum transparența aerului pur vibrează muzical. Parcul Herăstrău mi se pare în unele apusuri de soare așa cum arăta încadrat de „Casa Scînteii" și de turnul Televiziunii, o cetățuie a luminii. Săgetările de culoare și culoare lumea lacul cu portative pentru vulcanele imuni inchinate reușitei în concurs. Totul se așează pe intinsa partitură a peisajului. Marele izvor de muzică al parcului îl constituie însă punctul astronomic „Sirius", o incintă care cînd tinerei dornic să afle, să admire, să ducate și să privească prin bucata firmamentul.

Responsabila cercului „Sirius" este tov. Lucia Dimitriu sprijinită în munca ei educativă de către directorul Observatorului astronomic, sarantul Ion Corina Smigorzan. Sub auspiciile muzeul „Uranie" la punctul „Sirius" am găsit pe unii liceieni iubitori de galaxii, rezolvînd probleme de mecanică cerească și familiarizîndu-se cu spectroscopia și tehnica zborurilor interplanetare. La Herăstrău sînt prezente și celelalte surate muze: Talia și Melpomena actrizează la Teatrul de vară, Euterpe ajută recitatorilor brice la colocviile de poezie din sala Casei de cultură, iar Terpsihora se îngrijește de dansatorii evoluînd în seri festive pe un rost cărea asfaltat. La capătul terasei cu jucători de șah, lîngă ceasul solar, stau la dispoziția publicului două lunete prin care ziua se poate apropia restaurantul Pescărus, iar seara, craterele selenare. Acest parc al muzelor mi se pare anume destinat acelora care în lunile estivale nu pleacă din București.

Herăstrăul dăruie vizitatorilor vigoare și bună dispoziție din rezervorul de oxigen și aerosoli. Un decor vegetal romantic îl încunjură, iar lacul fremătător sub palele de vînt trimite pînă în cele mai ascunse unghere alviolitoarea lui răcoare. Colocviile organizate de tov. Singorzan și Lucia Dimitriu sînt și instructive și interesante. La 10 august a avut loc o asemenea manifestare culturală. A patronat muza Polimnia. S-a citit din Eminescu, Poe și Goethe. Întîlnirile acestea poetice dublate de visare astronomică ar trebui să se amplioare și să fie cît mai frecventate de tineretul nostru.

Virgil Gheorghiu

ARTE

Ilustrații de MARIO GALLARDO: Nave spațiale

TELEVIZIUNE

Zoo

Televiziunea difuzează multe filme despre animale. Și foarte bune. Ți se oferă prilejul să vezi cu uimire cum animalele îl repetă pe om. Și nu prin dresură. Dimpotrivă: din naștere, animalele sînt dotate și ele cu mare inteligență, capacitate de acțiune, caracter și afecte. Lumea animalelor are legi care sînt respectate într-un fel la care ar trebui să ne mai gîndim. De pildă: am văzut un gîndac de pustiu care de dimineață și pînă noaptea muncea din greu ca să împingă cu ceafa și cu primele două picioare din față — mușchi de nisip. Și nu-l vedea nimeni. Nu-l răsplătea nimeni. Era foarte singurel. Am văzut o haită de lupi care aprovizionă zilnic o lupoaică lehuză. Nici pe ei nu-i silea nimeni. Nu trăgea nimeni chiulul. Și erau destui de mulți. Am văzut un tată de foci iubindu-și soția. Era foarte tandru. Prea pupăcios. Nici pe el nu-l admira nimeni. Și erau sute de alte foci în jurul lui. Și-am văzut și amărîta de turturea sinucigîndu-se prin înfometare pe ramura unui copac din pricina turturelului dispărut. Nici pe ea n-o compătimea nimeni. N-o jelea.

Și tot așa. Uitîndu-te la filmele cu animale de la televizor prinzi de-odată îndemnul să privești cu mai mare atenție în jurul tău. Și ce vezi? Vezi că afară, — în grădină, drumurile de furnici sînt mai numeroase decît drumurile de oameni. Ele sînt foarte drepte, măsoară sute de metri, străbat pămîntul pe toate direcțiile, furnicile circulă pe două sensuri perfect opuse, nu se petrec perturbații, miliarde de furnici aplică zilnic principiul liniei drepte fără abatere. Și ce mai vezi? Vezi că afară —, în grădină, și drumurile de melci sînt mai numeroase decît drumurile de oameni. Ele sînt foarte drepte, măsoară sute de metri, nu se petrec perturbații, de dimineață și pînă seara circulația melcului nu se abate de la drumul cel drept. Îl muți cu totul în altă parte: el se întoarce cu mare răbdare înapoi.

Filmele despre animale, difuzate de televiziune, sînt foarte bune. Ți se oferă prilejul să observi cu uimire cum animalele își construiesc absolut singure drumuri fără cotituri. Acolo, jos, foarte aproape de pămînt, nu există nici linia strîmbă, nici paranteza, nici cotul: viața este chiar drumul cel mai drept între două puncte, de unde expresia „a te purta ca un animal" numai este o blasfemie ci, uneori, un exemplu prea bun.

Sânziana Pop

MUZICA

Pentru contemporani

Fie că ne recunoaștem cu precizie sau nu într-unul din tipurile de meloman clasificate de Adorno, important în studiile filozofului german este că ultima categorie, aceea a anti-sau amuzicalului pare extrem de restrînsă și nu se datorește atît educației ori statutului social al subiectului. Deci de la expertul auditiv, care poate recunoaște sensul unei curgeri muzicale (sau, spunem noi, poate recunoaște că derularea sonoră nu este direcționată, ceea ce Adorno, la vremea lui, nu-și imagina că poate încăpea în artă), la cel care suportă muzica cu indiferență neostilă, toți ne aflăm plasați la unul din cele șapte nivele ale ierarhiei și pentru al optulea etaj rămîn destinați doar cîțiva grav afectați psihic.

În vreme ce tipul anti-muzical nu ne interesează, trebuie, educativ vorbind, să ne privească numărul mare al celor învecinați cu el. Menirea educației este tocmai aceea de a mai transporta o parte din vizitatorii ocazionali ai muzicii către altitudinea la care putem spune că avem de-a face cu melomani. În paranteză fie spus, adevărații melomani reprezintă un procent foarte mic. Iar dacă dintre ei selecționăm pe cei care înghit doar arta dintre secolele XVII—XIX, atunci ideea frecvent vînturată că muzica clasică trebuie avantajată cantitativ și calitativ în dauna celei contemporane, pentru că se adresează unui public larg este un nonsens. Totuși atîtea programe sau chiar stagiuni întregi sînt dedicate acestei familii paupere a melomanilor conservatori.

Testînd posibilitățile de abordare muzicală a celor complet neinițiați ni se relevă faptul indiscutabil că muzica modernă are mai degrabă putința de a-și acorda lungimea de undă cu nemelomanul. Mai concretă (chiar dacă nu este ceea ce se cheamă „muzică concretă") în culori și ritmuri vii, producția contemporană nu te poate lăsa indiferent, nu are acea alură îndepărtată, abstractă, intangibilă prin care muzica clasică dă neinițiatului complexe, îl dezarmează. Pasivitatea ascultătorului, la care s-a ajuns în urma cultului tabu-urilor clasice (a căror inimaginabilă valoare nu ne stă cîtuși de puțin în intenție s-o discutăm) este cel mai mare dușman al dragostei pentru muzică. Despre receptivitatea plăcerii spontane de a crea sonorități am mai vorbit și rezultatele redeșteptării creativității sonore s-ar putea prevedea, gîndindu-ne la afluența cititorilor în librării sau a privitorilor în expoziții, atîta timp cît nici un complex în fața capodoperelor nu oprește pe nimeni să însăileze cîteva versuri ori vre-un desen. Pasivitatea inoculată de preamărirea preargumentată a capodoperei îl face pe neinițiat să se plictisească mai repede la „Simfonia a IV-a" de Schubert decît la „Sacre de printemps" a lui Stravinski. (Am ales special un exemplu de muzică contemporană veche de șase decenii, însă se poate continua cu Varèse ori Cage, ori Ligeti, ale cărui „Aventures" nu cred că ar putea plictisi pe cineva).

Educația, în afară de a fi stimulativă, se cere să fie și completă. O insistență excesivă în prezentarea operelor verificate istoric se sustrage totodată de la misiunea educativă pentru că ne lipsește de piesele ultimilor ani, neasigurînd deci echilibrul, tranzitivitatea istorică, relativizarea concepțiilor stilistice. (Și apoi, perenitatea acestor muzici noi cine s-o verifice dacă ele sînt date cu infinită zgîrcenie publicului în unele instituții concertistice? Lucrărilor astăzi clasice nu le-a fost probată viabilitatea tot de către contemporanii nașterii lor? Altfel, se întîmplă ca publicul mîgîlos preparat de multe stagiuni „academice" să aplaude mai cu festivă tragere de inimă la muzica de promenadă ce-i este dată la începutul verii, parcă în chip de recompensă că i-a ascultat așa de cuminte pe marii clasici.

Costin Cazaban

ARTE

FILM

Bucuria alfabetului

Cinematograful se apropie în producția curentă, atît de rar de **film**, de limbajul său, de ceea ce ar trebui să fie, încît exemplarele care reușesc să o facă ajung să fie privite cu admirație, ca niște tălmaci ai unei limbi rar vorbite. Atunci, nu ne va mai interesa în primul rînd gradul de strălucire al „vorbitorului" ci doar faptul că el știe a „vorbi".

Autostop (filmul bulgarului Nikola Petkov — probabil un tînăr, după felul cum articulează, cu acuratețe și patos, frazele zilnice) este din această categorie. Autorul său nu are nici o clipă sentimentul că spune adevăruri noi și zguduitoare, ci doar că trebuie să vorbească gramatical, să nu stîlcească niciun sunet al alfabetului folosit. Ca atare, el îl va pune, tot timpul, pe **cum** (spune) deasupra lui ce (spune): va imagina o atît de specifică scenografie încît, din capul locului, orice gest va părea în această ambiantă esențializat, lipsit de dimensiunea realității, dobîndind în schimb rolul unui vehicul de idei: se va interesa atît de puțin de „realismul" atitudinilor, încît alura aceasta atipică a acțiunii va duce, de la început, gîndul la un cod care trebuie să ne fie — și ne este —, element cu element, dezlegat.

Personajele sînt doi tineri, cadrul — o noapte, într-o benzinărie: el este tipicul sedentar, care pare că și-a găsit fericirea în „seriozitate": ea — neastîmpărata autostopistă, care niciodată nu poate ajunge la capătul unui lucru. Sînt opuse, evident, două concepții și, prin fața lor, sînt făcute să defileze, ca prin fața unui ecran radiologic, numeroase personaje secundare — conceptuale bineînțeles, și ele! — menite mai degrabă să stîrnească reacțiile eroilor din prim-plan, decît să se caracterizeze pe sine.

În scenografia aceasta stranie (cei patru pereți ai stației de benzină și autostrada) asistăm astfel la o trecere în revistă de posibile înfățișări morale, pe care mesagerii regizorului le acceptă sau le respinge, fără didacticism, ci sugerînd doar plăcerea de a le analiza. Este sfidată mereu încremenirea în tipare, dar și împrăștierea în soluții, iar adevărul vieții este sesizat, tot timpul, undeva **înlăuntrul** acestor extreme. O asemenea operație poate risca să devină monoton-moralizatoare, și atunci realizatorul găsește cu cale să mobilizeze alta acestei dezbateri cu elemente pitoresc, atractive. Arcul confesor, somnambulul de la drumul mare, visările renascentiste ale eroinei — totul este făcut să încîte, într-un registru lejer, atașamentul spectatorului.

Se pune întrebarea, după cele spuse, de ce ne-a cucerit, totuși, organic, această peliculă, fără îndoială perisabilă într-un timp scurt al memoriei noastre. Motivul l-am bănuit la început: poate nu atît datorită sie însăși, cît datorită nenumăratelor exemplare contrare, de pelicule care se intitulează aproape „film", fără a fi mai mult decît surogate ale acestei arte (și, vai, prezența lor majoritară aproape că întunecă **definițiile**).

Romulus Rusan

SPORT

Cimentul

Victoria obținută de tenismenii americani săptămîna trecută pe teren propriu nu a constituit pentru nimeni o surpriză. Poate doar scorul să pară într-o oarecare măsură exagerat. Așa cum am scris și în avancronica meciului, rezultatul a fost decis în bună măsură de disputa dublurilor. Cuplul american rodat în atîtea și atîtea întîlniri, avînd în agilul Van Dillen un jucător născut și format pentru o asemenea partida a conturat cu o zi mai devreme victoria finală. Continui să cred și acum că un punct cîștigat de noi în ziua doua ar fi schimbat soarta meciului. Cu un asemenea avantaj (hotărîtor) Năstase ar fi luptat altfel, ar fi avut de ce să se agate, pentru ce să se bată, și l-ar fi învins cred eu pe blondul și uriașul său adversar californian. Din păcate însă nu s-a întîmplat așa cum am fi vrut noi. Ierarhia de dinaintea meciului a fost menținută și după. Americanii au avut, cum se spune la fotbal, întotdeauna un om în plus. Și anume — terenul de joc. Tenisul pe ciment este un alt sport, este cu totul diferit de cel pe zgură sau iarbă. Pe suprafața aceasta tare, aspră și dură, mingea capătă o viteză atît de rapidă încît finețea jucătorului este aproape anulată. El, jucătorul trebuie să răspundă continuu cu forță și nu cu inteligență. Echipa noastră a avut un singur atu, adevărat un foarte mare atu, pe Ilie Năstase. Adversarii au avut însă patru: Smith, secunzii săi și terenul. Și au cîștigat. Nu însă mai categoric decît în anul trecut.

Oricum, pentru tot ce-au făcut, pentru faza finală în care au ajuns, cei trei mușchetari (Năstase, Santei și Ovici) trebuiesc felicitați.

★

Zilele acestea un rezultat din atletism, ne-a atras atenția în mod deosebit. După ce a cîștigat la Moscova, în cadrul Universiadei, în mod surprinzător medalia de aur, Virginia Ioan reușește la balcaniadă o săritură de 1,90 m. adică o performanță excelentă, învingînd-o în concurs pe campioana mondială.

Ceea ce ni se pare într-adevăr miraculos apropo de această performanță este drumul parcurs de atletă. Această frumoasă sportivă, care cu 10 ani în urmă era o speranță, neconfirmată apoi, complexată de recordul înaintașei sale Iolanda Balaș, reușește după ani și ani de trudă să sară în vîrful piramidei.

Natura nu a făcut-o nici prea înaltă și nici prea subțire, i-a dat însă grație și ambiție. Și încă ceva, un mic amănunt: încrederea că va reuși. Ceea ce pînă la urmă s-a și întîmplat.

Radu Dumitru

Poezia „Divanului“

A vorbi despre „poezie“ la Cantemir, s-ar zice că e aventură curată, însă nu e așa. „Poezie“, în sens larg, adică vibrație din pricina unei amintiri ori a stărilor insolite, aceasta există, firește, și cine are simțul liricii poate extrage uluitoare poeme de orișiunde. În fine, aceasta s-a mai făcut și eu însumi îmi iau acum libertatea să așez, vreun fragment prozastic, în versuri, urmărind ce iese prin acest artificiu.

Și într-adevăr, rezultatele sînt foarte inedite și, în „Divanul“ mai mult ca oriunde, poezia sare la tot pasul. Întîi e de mare interes cum folosește Cantemir tropii, cum imaginează el poeticește.

Pentru principele-muzician, metafora nu-i ornație, firet la haina poemului, ci înviază, trăiește și trage în jur tot ce are a face cu ea. Autorul scapă frîiele Pegasului, care zboară brusc, unde nu te aștepți. Arguțios, el ajunge la bizarerii. În cutare loc, Cantemir așează iubirea frățească sub pază astrală, dar ce iese e foarte ciudat : „Așeadară, între doi frați dragostea, ca între două stele chentrul / nemutată, prea întemeiată să mijlociadză / adecă, între două inimi a doi frați, nesmintită și nebetejită să așadză / și așea, din două inimi o adevărată dragoste izvorește / carea ca al treilea frate a fi să socotește“. Dragostea se trezește din somnul sentimental, devine un animal viguros și „nebetejit“, care e ca și al treilea frate. Acesta e, cum să-i zic, un echivoc poetic.

Anume pasaj e o baladă biografică *a „Lumii“. Ea își povestește isprăvile cele mai teribile : „De vreme ce cu această socotială te slujești, / cu bună samă bine să știi că prostatec ești / căci eu nemărui vreau rău a fi silesc / nice spre primejdia sau spre perirea cuiva mă nevoesc / ce mai vîrtos tuturor în toate tot binele, îndemîna și toată lesnirea înnoesc / și nevoesc / precum toți înțălepții miei aceasta mărturisesc. / Nemărui fățarnicesc / pe mine amăgesc / pre mine urăsc / premine din mine izgonesc / ce tuturor bine le poftesc / și pre toți, cum pre cei mari, așa pre cei mici / în ce chip pe tineri, într-acel chip pe bătrîni / ce pre niște fii cu mare dragoste cuprinzîndu-i / îi îmbrățiședz“.*

Ideea lui Cantemir, foarte onestă, se vede. El își închipuie că poezia toropește spiritul, adoarme rațiunea și poate pune stăpînire pe om. Fiecare, cînd voiește a convinge, vorbește cultic, face versuri ca urechea să fie vrăjită și creierul — sucit de melodii. Cantemir știe (a văzut în „Stimula virtutum“) cum se susține filozofia, imitînd, așadar, pe Wissowatius. În „Divanul“ toți vorbesc în maxime, răsucite retoric, făcînd din poezie o artă a persuasiunii. Nu-i vorbă, ca să-l atragă pe cititor, el pune versuri și în capul „Istoriei ieroglifice“ : „Istoria ieroglifică. În doaisprezece părți împărțită / Așijderea cu 760 de sentențiі frumos împodobită / La începătură cu scară a numerelor dezvăluitoare / iară la sfîrșit cu a numelor streine tîlcuitoare“.

Cum privește Cantemir poezia e, acum, înțeles. Prin ea, se apucă întîi a instrui. „Divanul“ începe cu un mic poem cosmologic, *sigur, însă blajin : „Astronomii, adecă a stelelor cunoscători / prealuminate, cinstite, iubitul meu frate, întru toate cîte a ceriului trup stele să poartă / daca numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată / carile una în partea ceriului diasupra / iară alta în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc / una polus arcticus iară alta polus antarcticus le număsc / prin care a ceriului trup și rătundzală să învîrtește“. „Ceriul“ e o ființă cu trup înțepat pe la mijloc de o frigare, imagine colosală.*

Minunat e micul poem al lui „Apelis“, al artistului. În alt loc, „Lumea“ face filozofie în versuri, își prezintă „tîrcumstanțiile“ „tîrgu-l-e cele norodoasă / cetățile cele virtoasă / sate'e cele dese / viile cele roditoare / fărinile cele de bișug datătoare / grădinile cele cu flori frumoasă / livezile cele cu pomături dragăstoase“. Ea reprosează bietului om, încîntat de spiritual chiar activitatea organică. Acesta, da, înjurîază „Lumea“, dar se înfruptă din farmecele ei, se desfată cu băuturi, mănîncă poame și cărnuri, iubește femei.

Cantemir dă, în versuri, informații și despre somn, care este moartea nocturnă : „adecă dzua viu, iară noaptea mort sînt / căci în pat dormind / cu capul celuia ce în năsălie dzace mă fac : / mintea, simțirea pierzînd / cu ochii nevăzînd / cu urechile neauzînd / mirosul neadulmecînd / gustul nepricepînd și mai vîrtos toate ale trupului organe amuțind“. Această frază gîtuită, ruptă de verbe, cade în ritmul imitației. Însă, e limpede acum. Nimic nu iese, la Cantemir din didacticisme, din exercitări de școală ritoricească, fără valoare. Că omul avea mare încredere în vers și, mai mult, în muzica lui este înțeles. Cînd patetic sparge tiparele, atunci sunetele ies în chip spontan, se taie abrupt, fără stridențe, unese totul într-un coral. Disperarea înaintea morții e foarte acută : „Să știi că numai cu o feleagă de pînză înfășliți / ce cum ai fi în cămeșa cea de mătase învăscuiți / Și într-un sicriu așezați / Ca în haina cea de purpură mohorită îmbrăcați / și în gropniță aruncați / ca în saraiurile cele mari și desfetate așezați / s-au dusu-să / iar altă nemică nici în sin, nici în spate / N-am ridicat cu sine să ducă“. Unde am mai citit așa ceva ? În Arghezi, firește, care, și acesta, vrea să facă moartea mai dulce, jucîndu-se „de-a v-ați ascuns“.

În alt loc, căderi diafane de perdele sînt impresionante. Defilarea elementelor (cu mare fantezie) face din univers, din om și pămînt, o metaforă unică, uriașă : „Apele dedesunt sînt carile din trup născătoare dodeiale. / În tine taste pămînt, la om trup /, erbile și copacii sînt bunele lucruri /, roadele și sămințele tale sînt bunătățile și poemele, soarele — a vecinilor înțelepciune, luna-a vremenncilor arătare / și peștі, carii sînt pururea în apă sînt plecăciunile : / pasirile zburătoare sînt cerești privele / dobitoacele — a săracilor agiutori și agiutorie / tîrîitoarele, adecă lighioanele carile pe pîntece să trag, sînt a altor dureri pătimiri ; / tîganiile însămnîndzâ a demonilor și răutăților chitiri“. Prin acest simbolism fastuos și-a acordat ființa, hunăoară, și Sadoveanu. Dar acest „Paradise“, foarte pestriț, unde totuși, fiecare își are un loc, zburînd solidar cu planetul, e spulberat deodată. Țarina cască o gură apocaliptică, înghite totul ca prin farmec !

„Shiptrul lui, altuia l-au dat / avuțiile și bunurile lor cărora s-au silit să le cîștige am împărțit / puterile și strădșniciile lui, cu patru scinduri / în a pămîntului pîntece li-am legoat / cai și carăle lui pe cîmpuri i-am frămîntat / călăreții lui, pe dialuri și pedestriașii lui, pe șăsuri (hulturi și alte a ceriului paseri i-au mîncat / armele lor rugina li-au topit / cetățile lui / alții li-au fărîmat și li-au cu pămîntuș alăturat“. Un duh sumbru s-a ascuns, așadar, chiar în sînul elementelor, roade precum cariul coaja copacului, întregul univers. Voci terifiante anunță judecata de apoi : „Vinitu-ț-au vremea sosi tu-ț-a ceasul / și mai mult a păși ți s-au scurtat pasul“ Cu acest gînd anxios, nutrit de labilitate, omul își sucește mintea, în vederea salvării. Studiul e o scăpare și, anume instruește în cîmpul moral. Cantemir tună și fulgeră contra insulei neînvățat, care e un adevărat dobitoc : „Copilul neiînvățat, dobitoc mic crește / fără mare făcîndu-să, bou mare se numește“. Pe acest animal uman îl amenință cu suferințele iadului și rîde sardonic de el : „Fi-va munca nencetată / Căci la iad nu va fi plată / Pentru tine ce vei dzice / Oame drepte ? Tot ferice.“

Cantemir regretă pohtele vane / dragostele falacioase ale omului de rînd : „Poftirea cinstii și avuțiile și spurcată destătare, pe aceste / trei în loc de trii dumnădzăi lumea le are“. Acestea și altele sînt versuri de breviar, din latineste, furate din ereticul Wissowatius, nu o dată aluviuni antice. Se vede bine aci psihologia lui Cantemir, iubirea lui pentru muzica de cuvinte. El este un humoral care se răstește la omul șovăitor : „Pasă (om bun) unde înțelepciunea te cheamă / pasă cu picior fericit / Mari de bine ești să iai. Ce stai ?“

Indicația lui merge pînă la amănunte. Păcătosul să arunce „cele de stricăiune“, chiar plăcute de-ar fi, să rotească privirea după lumina divină ca un turnesol, în fine, să trăiască acum martirologic. Pe acesta, Cantemir îl amenință cu moartea suprinzătoare : „Cînd, neadevărat, / odat a muri, adevărat“.

Oarecine poate să nu vadă aci poezia, însă aceste sentințe se fac cu totul interesante. Ideea este, peste tot, așa înghesuită, fraza e compactă că nu se deschide nici o fereastră. Barocul german nu era altfel. Unii au numit aceasta „die Worthäufung“ dar e vechiul „asyndeton“. Îl folosește și Brockes cu mare succes : „Blitz, Donner, Krachen, Prasseln, Knallen / Er schüttern, Stossweiss ab wärts fallen“. Stimulat, Cantemir, recomandă viața stoică : „Morі să viețuiești, viu îți trebuie a muri / Deprinde-te dară pînă a nu muri, a muri“.

Este faimosul „disce mori“, atît de iubit de stoici, de unitarieni, de existențialiștii de azi. Oricine recunoaște aci precursorul lui Eminescu (din „Oda“ în metru antic) : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată / Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi“.

Asasinarea oricărei dorințe, mortificarea e și dorința lui Camil Petrescu, desigur în alt scop. „Omoară-ți sufletul cu grijă și calm / Ai timp destul“.

Cantemir vrea să ferească pe ins de căderi dureroase, Camil Petrescu îl instruiește în ordinea luptei dementiale. Principele valah impune o viață monastică, plină de extaz : „Dzua și noaptea în mîntе să-ți fie / Sara, dimineața în minte să-ți vie“. Cît este teologie, aci și aiurea, sare în ochi. Teologie la Cantemir, da, e desigur, o problemă spinoasă. Este totuși locul să spun că Dimitrie Cantemir nu trebuie scos din epoca lui. Dar ce zic ? Mi se pare că mistica principelui valah e mai mult o mistificație. Cum era Moldova, la 1700 se știe : secată de invazii, suptă de turci, hămesită de principi avari care, și ei, treceau precum valurile marine la țărm. Un om sensibil, cum era Cantemir, atent la seismele veacului, nu putea fi decît melanholic și iubitor de refugiu, în cărți ori în politică. Mistica lui (care nu-i mistică) vădește mai mult starea Moldovei de sub turci, și, e pentru Dimitrie Cantemir, setea de reculegere, de pace dedată unor grandioase construcții. Hotărît lucru, făcînd, ca zici, dintr-o poruncă eclesiastică un tablou fluviatil, nu poți fi biblic, nici teologic : Nu într-alt chip să poate, fără cît numai cel ce în sus apii / în silă cît poate caicul urnește / în lopăți vîslind, măcar prin timplare să nu cumva minule lasind / Răpegiunea apii îndată-l va duce la malul dintîiu / de undi-au esit / Încă mai silnd poate să să răstoarne cu fundul în sus“. Poeticește Cantemir nu mai face acum rime, ci bate ritmul latin cu piciorul.

În fine, am zis mai-nainte de instabilitate în Moldova. Cît era ea de răvășită și cum tînjeau toți după un sens, se vede din invocațiunea către Elohim, dramatică, la fel cum o va striga și Blaga : „Oare ci-am greșit ? Și ce făcut la vreme și ce nu-i bine ? / Căci aceștii fapta cinste i-au lipsit ceau ceiialalte / Socotiala întreagă ? Căci m-am lecuit căci aceasta șeade / Reaoa socoteală ! Pe carnea mai bine a o purta au fost. / Cinstеș fiind lesne, că ce rău înainte ? / De nu, cu grăiirea, măcar cu gîndirea alerg spre bine / și nu-i bine așea.“

Nici vorbă, acestea nu-s fantasmagorii, și cine știe să taie vestmîntul liveresc, biblical, vede ieșind la iveală, ca un diamant pur dintre nămoluri, întreaga viață a unei epoci, lupta ei cu istoria.

Artur Silvestri

MARIO GALLARDO : Ascensiunea nervi spațiale

Camil Baltazar

Luminoasă ștafetă

De la oștenii vajnici preluînd
Steagul în lupte mari sfințit,
Spre noi redute îl purtăm, cîntînd
Norocul ce ni-e hărăzit

Pe cea mai 'naltă culme răsădind
Corola zilelor de azi,
Să-ți fim și-aezi și-ostași în rînd,
Al tău și-al țării în mișcare, —

Oștenii în dinamic front,
Născuți din naltele-ți tipare.
Lărgind bogatul orizont
Prin hătălii și venerare.
Le dăm, prin luptă și prin cînt,
Ideilor întruchipare.

Ce înseamnă partidul

Tot năzuind spre ideal ; să isc
Torent în fluidicul lied, —
Făgașul către luminosu-ți pisc,
Te-am cunoscut, iubit partid.

De-atunci în promontoriul tău mă mișc —
Osie roșie de stea.
Rivnită stea, solarul tău disc,
Trece prin inima mea,
Îmi pulsează sîngele-n artere, —
Fremătătoare fuziune :
Îmi toarnă frumusețe și vrere.

Și în climatul ozonic, pur,
Osia inimii tale, jurîmprejur
O simt pulsînd.

Începuturile romanului românesc

A apărut anul acesta volumul „Aspecte istorico-literare“ de Teodor Virgolici, carte despre care s-a scris puțin deși pune în discuție multe probleme interesante. Istoric literar de mult preocupat de felul concret în care se realizează mult discutata și ambigua „permanență a clasicilor“, T. Virgolici face în volumul de față considerații asupra citorva scriitori ce au trăit în epoci cu totul deosebite : scrie despre N. Bălcescu, despre primii noștri romancieri, despre Iosif Vulcan, Coșbuc, Luck Galaction, Mihail Sadoveanu, ca să citîm, selectiv, din sumar și pentru a desemna, oricît de vag, aria pe care a dorit să o cuprindă autorul „Aspectelor istorico-literare“. Fără a fi un adept al lui E. Lovinescu dar observînd, pe bună dreptate, că „preferințele și gusturile literare ale cititorilor evoluează neîntrerupt“ și fiind de opinie că o asemenea modificație se produce „într-o ascendență calitativă, nu numai de la un secol la altul, ci și de la o perioadă de timp la alta“, istoricul își pune întrebarea, firească, în ce măsură „cititorul contemporan“ care are „în mod explicabil, predilecții, opinii și gusturi estetice corespunzătoare epocii sale, mai poate fi emotiv interesat de cărți scrise cu multă vreme înainte. Răspunsul este că un cititor „oricît de zelos, nu poate parcurge, în spațiul unei vieți de om, tot ceea ce s-a scris și tot ceea ce se scrie“. El se va opri asupra acelor opere care „reprezintă într-adevăr valori estetice, care comunică fiorul trăirii reale, care incintă și totdeodată oferă prilej de meditație“, și va înțelege „literatura română (...) în ansamblul evoluției ei, în etapele ei succesive care se întrepătrund și se înlănțuie“. Cum însă, nici chiar un critic literar „oricît de zelos, nu poate parcurge, în spațiul vieții unui om... etc.“, se observă o specializare a exegeților literaturii ce încep a se preocupa, mai cu precădere, de un aspect ori altul al literaturii și în acest sens credem a nu greși dacă îl considerăm pe T. Virgolici mai ales criticul începuturilor romanului românesc.

Chiar în cartea de față, reprezentative ni se par capitolele „Aspecte sociale în romanul românesc din secolul al XIX-lea“ și „Romanul istoric românesc din secolul al XIX-lea“ care vin cu noi elemente după o monografie foarte interesantă „Începuturile romanului românesc“ (Ed. pentru Literatură, 1963), și după „Prefața“ la volumul „Manoil-Elena“, (Editura Eminescu, 1971). Studiile din recenta culegere sporesc exegeza pe linia comparativistă, analizînd mai minuțios corelațiile dintre cărțile românești și diferitele romane apărute în spusul Europei. Așezarea romanului istoric românesc în cadrele curentului romantic european (cu preeminența influenței romanelor lui Walter Scott, prin filieră franceză — p. 80) și în același timp explicarea lui ca „expresie a realităților naționale specifice (p. 79 ; 82—87) — sînt absolut convingătoare. În ce privește apariția și evoluția romanului românesc în genere și mai cu seamă a celui a cărui acțiune se petrece în chiar contemporaneitatea autorilor, T. Virgolici a pornit, se pare, de la sugestiile unui discurs al lui N. Iorga ținut în ședința Academiei Române din 18 ianuarie 1935. Istoricul se ocupa atunci de romanul lui I. M. Bujoreanu : „Mistere din București“ : „Există, am spus-o nu odată, o întreagă literatură românească necunoascută, care cuprinde lucruri interesante, adesea surprinzătoare. Fără să se ridice totdeauna la valoarea de artă, ea merită a fi cunoscută din mai multe puncte de vedere“ (p. 48). Punctul de vedere în care se situează T. Virgolici este acela din care apar mai cu pregnanță „aspectele sociale în romanul românesc din secolul al XIX-lea“. Nu întîmplător exegetul stăruie asupra felului în care Pantazi Ghica în „romanțul“ său „Un boem român“ (1860), teoretizează problemele romanului : „Un roman[ț] este totdeauna tabloul societății, critic al răului, al viciului, prejudițiilor, tot omul are sau au avut o parte a existenței sale consacrată unui roman[ț]“ (p. 51). Vorbind despre ele, T. Virgolici va releva, insistent, aspectele romantice existente în aceste romane. O mărturisire : studiile lui T. Virgolici ne-au stîrnit curiozitatea de a parcurge romanele românești de început. Este de nepriceput cum de pînă acum nu avem o antologie completă a tuturor acestor cărți, așa cum ni le-au lăsat părinții lor, fie chiar în manuscris, fie neterminate : sînt o lectură unică Deocamdată, cititorii care nu frecventează bibliotecile de specialitate, pot citi fragmente alese în frumoasa antologie **Pionierii romanului românesc**, cu text academic stabilit, note și prefață de St. Cazimir (E.P.L., 1962).

Cum se sugera mai sus, punctele de vedere, din care un asemenea vast material poate fi abordat, sînt numeroase și, neîndoios, pot fi, după voința și capacitatea criticului, create, inventate... După mai bine de o sută de ani de cînd au fost scrise, aceste opere apar, toate, dintr-o nouă perspectivă și solicită noi instrumente critice, firește fără a avea, nici de data asta, pretenția unei interpretări definitive. Avînd, evident, fiecare o individualitate care tindea, la data apariției, a se impune ca unicat, astăzi, în mod ciudat, ele se oferă într-o curioasă totalitate, ca și cînd timpul a lucrat spre a le întruni căci ele se prezintă cu o **lume** a lor, sînt o **lume**. Lectura în desfășurarea, odată epuizată, lasă să se întrevadă, dincolo de succesiunea evenimentelor epice, o **posibilă** structură comună ce presupune cîteva elemente comune și stabile, „invariante“. Se pot defini cîteva atitudini narative, cîteva tipuri de personaje, o trilogie tematică, cîteva modalități de deznodămînt, etc. Ceea ce propunem ar fi o abordare sintetică, adică o abordare care să facă posibilă relevarea unei organizări interne a acestei **lumi** a „începuturilor romanului românesc“, degajarea unor grupuri de probleme, sezisarea unor criterii de organizare a materialului. De pildă, s-ar putea desprinde cîteva tipuri omenești, **principale**, în raport cu care toate personajele se înscriu ca variante : A. Tînărul serios cu studii la Paris. B. Junele „la modă“ supranumit „leul“. C. Neguțătorul bogat. D. Banditul. E. Bunul aristocrat. F. Moșierul hain. G. Copila nubilă. H. Tînăra femeie „la modă“. I. Țăranul. J. Arendașul. K. Omul de Lege. L. Raisonneur-ul.

Un nucleu în jurul căruia ar putea fi re-grupate aceste romane, ar putea fi **modalitatea de relatare** a evenimentului epic : A. Tehnica neprevăzutului (neprevizibilului). B. Tehnica tratării ne-polițiste a pretextelor polițiste (prin dejucarea, grăbită, a intrigii în desfășurare) C. Tehnica anti-povestirii, altfel zis, transformarea unei posibile istorisiri, din **trecut**, în scenă de roman, ce se desfășoară în **prezent**, după procedee romanești, sub ochii **cititorului** (nu ai „ascultătorului“). D. Tehnica abordării epicului „în sertare“. (O „scenă“ de roman în care este prezentată o altă „scenă“ de roman) E. Tehnica tînărului neinformat și curios, căruia trebuie să-i fie descrisă societatea în care a pătruns.

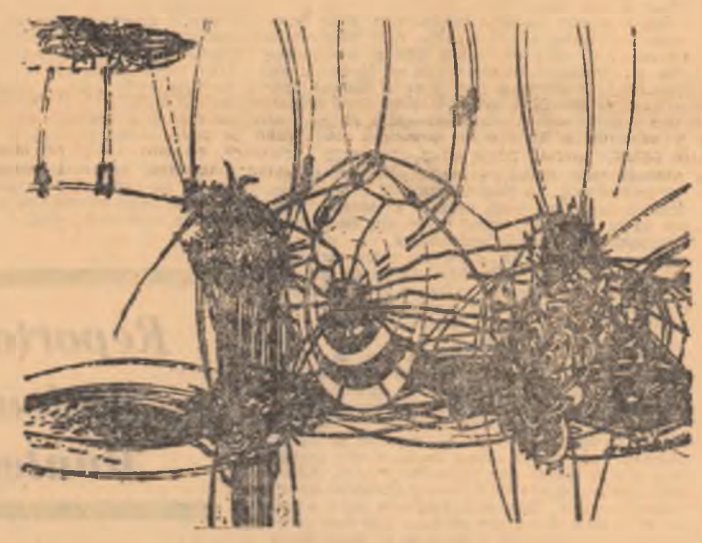
O întrebare ce se impune și la care trebuie răspuns cu multă cumpănire : sînt într-adevăr aceste romane, romantice ? Romanele romantice traduse în țara noastră în prima parte a secolului trecut, sînt, într-adevăr, luate drept model de către scriitorii români ? Fiindcă, într-adevăr, au fost aduse în țară în original și s-au și tradus, numeroase romane, din care vom cita : „Istoria cavalerului de Grie și a iubitei sale Manon Lesco“ de abatele Prevost (1815), „Pavel și Virginia“ de B. de Saint-Pierre (1831), „Julia sau Noua Eloise“ de J. J. Rousseau (1837), „Suferințele Junelui Werter“ de Goethe (1842), și precis se citeau „Corinne ou l'Italie“ de Mme de Staël și „Amelia“ de Fielding (vezi în „Aspecte istorico-literare“ p. 70—73). Ceea ce se susține este că romancierii români de început au scris nu după asemenea romane ci **împotriva** lor, „Ambiția“ acestor cărturari subțiri și originali a fost să demonstreze că „romanescul“ trebuie căutat în realitatea imediată, că substanța artei trebuie să fie viața de fiecare zi, că cititorii (și zicînd așa înțelegem „cititoarele“ căci mai ales ele se ocupau cu lectura) trebuie să ocolească literatura romantică deoarece constituie o formă de evaziune periculoasă pentru sine și nefolositoare societății în care trăiesc. Este privită cu ironie femeia „cea romantică care-și smintise creierii cu **Werter** al lui Goethe și cu **Lelia** a lui George Sand“. („Misterele căsătoriei“, C. D. Aricescu). Este limpede că dorința acestor scriitori este de a face „concurență stării civile“ în felul lui Balzac, de a „oglindi“ societatea „așa cum e ea“ însă acuzînd-o, flagelînd-o. Chiar în cazul unor intrigi amoroase, cărțile acestea nu se vor prezenta ca „roman sensibil“ ci mai degrabă ca roman balzacian : personajele sînt în căutarea, febrilă, a unei averi pierdute, a unor documente importante, deobicei polițe rătăcite, trăiesc într-o mare înfrigurare și stau sub imperiul panicii că, ruinîndu-se, vor fi excluse din societatea aleasă. Primele romane românești pe teme contemporane sînt, în primul rînd citadine mai ales bucureștene, dar fac adesea loc și preocupărilor intelectualului generos, interesat de problema țărănească și de destinele Țării. De altfel chiar din romanele preferate de publicul cititor românesc, pe care acești autori îl au în vedere căci lui i se adresează — reține tendința de a moraliza, sensibilitatea pusă în slujba virtuții. Se tradusese la noi „Manon Lescaut“ și autorul acestei cărți pasionale considera că romanul său va servi la „educarea moravurilor“, că face un serviciu considerabil publicului pe care îl instruiește, amuzîndu-l. Asemenea **inteții** vor fi luat scriitorii noștri de la unii romantici iară nu glorificarea iubirii-pasiune. După cum există „romane de dragoste“, acestea de care vorbim, dacă nu ar suna cam barbar s-ar numi „romane de morală“. Mai mult decît cu cel francez, romanul românesc de început seamănă întrucîtva cu cel burghez și moralizant din Anglia, mai puțin supleței analizei psihologice. Este romanul burgheziei românești în ascensiune, care a trăit înfrîngerea Revoluției dar pregătește momentul Unirii, care deci urăște evaziunea artistului și a degustătorului de artă în sfere străine de preocupările imediate, fiindcă are încă speranțe, proiecte și chiar idealuri.

Este romanul românesc, la începuturile lui, romantic ? Numai în măsura în care romanul zis „realist critic“ din sec. al XIX-lea se desprinde (nu se putea altfel !) din romanul ce l-a precedat — cel romantic. Altfel spus, el nu poate fi mai puțin romantic decît este însuși Balzac, el nu poate renunța la tentația de a îngroșa realitatea, de a recurge la procedee melodramatice, de a lăsa frîu liber imaginației. Există și o incontestabilă influență romanească difuză, pe de o parte hugoliană, pe de alta picarescă. Travestiurile, regăsirile, surprizele în cascadă se datorează mai degrabă influenței cărților populare ce au circulat pînă tîrziu.

Însă romanul românesc intră în sfera realist-critică, balzaciană, prin tentativa de a lăsa viitorimii un tablou exact și complet al „mult treptăluitei noastre societăți“ (Kogălniceanu, „Tainele inimii“). Titlurile sînt mai degrabă false, capcane pentru cititorii creduli care vor vedea că „misterele“ și „tainele inimii“ făgăduite, nu sînt decît istorisiri în care se relatează cu o greu ascunsă mînie despre „năravurile corupte“ ale unei societăți ce trebuie reorganizată. Nu sîntem departe de realism ca doctrină literară, de realismul acela care va cere scriitorului descrierea științifică a faptului social, obiceiul observației amănunțite, în felul savantului de laborator, respectul adevărului. Interesant este că nu odată scriitorul se consideră un „cronicar“ al prezentului, avînd a da seamă cititorului de peste ani, asupra exactității descrierilor pe care le face. Kogălniceanu se simte obligat să lase un tablou cît mai adevărat al „plîmbării“ numite Copou : „Cetitorii mei binevoiască a-mi ierta această digresie ; trebui însă ca să păstrez viitoriмei descrierea primblărei leșenilor în anul 1849...“ Mai departe se simte dator a ne lăsa și un inventar exact al produselor de cofetărie din timpul său dar și din vremea bunicilor (V. „Tainele inimii“, episodul magazinului lui Felix Barla). George Baronzi, intelectual subțire, din familia de spirite a lui Matei Caragiale (și, ni s-a părut, cunoscut de acesta) face un adevărat inventar al expresiilor plastice populare ori argotice din vremea sa, (vezi cap. „La taraba Mirei“, din „Misterele Bucureștilor“). Se simte, în scenele sale, compuse cu migală, grija de a lăsa viitoriмii informații despre o limbă vorbită, pe cale de dispariție. Tonul este al omului de cultură, cu umor și probabil contaminat de spiritul științific al veacului care cerea scriitorului descrieri exacte și obiectivitatea savantului de laborator, ca aici : „Lele Miro, aduse o-un ton semi-imperativ, nici carnea coasă nici frigarea arsă : în cinci minute să fie masa acoperită cu tot ce ai mai bun : scobari de Olt, lostriță de Jiu, clean de Buzău, plătică de Snagov, nolani soreți, latițe, virlogiți verdeți și cuțitoi de Ialomița și Dîmbovița, că azi e vineri și dulce nu scrie (...) Săi zic, că nu te mai scap toți Pilipil, Circovii și Ropotimii tăi și nici Babele. Procupii și Virtolomeii tăi n-au ce să-ți facă : doar cu Vinerea-Seaca sau cu Joia-Verde ori cu Joia-Jepelor de te-i mai cîrpi ceva, dar nouă marți și nouă joi după Pași ...etc.“

Este necesară o carte amplă, științifică și suplă în alegerea și crearea mijloacelor de investigație, o carte care s-ar putea citi ca un roman istoric despre acest „personaj“ încă misterios care este Romanul românesc de început.

Adriana Iliescu



MARIO GALLARDO : Nară spațială

Calandrino este fericit, dar...

Urmare din pag. 3

Propp, invocat de d-sa, scria că „cercetările morfologice vor trebui legate de studierea istoristă“, idee pe care a reluat-o cu și mai multă insistență în polemica sa de acum cîțiva ani cu Levi-Strauss : „Nu se poate scinda cercetarea formalistă de cea istoristă și nici să o contrapunem ei... analiza formală este condiția și premisa cercetării istorice...“ (**Morfologia della fiaba**, trad. it. Torino, Einaudi ; 1966, p. 96). În ceea ce îl privește pe Jacques Lacan, amintim protestul său împotriva acuzației aduse de Sartre, anume că ar incita la un **discredit de l'histoire** și că ar pleda pentru așa-zisa **Theorie de la disparition du sujet** („Les lettres françaises“, 1159, 1—7 dec. 1966). Deși insistă asupra unor forme „în mod fundamental aceleași pentru toți indivizii, fie ei antici sau moderni, primitivi sau civilizați“, Levi-Strauss recunoaște că „totul este istorie“ și că numai perspectiva istoristă poate oferi o explicație a prezentului. Cum de nu cunoaște Paul Miclău aceste celebre fraze din **Antropologia structuralistă ?** Și cum de a uitat d-sa, celebrele fraze din **Cursul...** lui Saussure, **à aucun moment le phenomene semiologique ne laisse hors de lui le fait de la collectivite sociale, sau c'est uniquement le fait social qui existe dans un systeme semiologique**, ceea ce nu înseamnă oare că pentru ginditorul care „a transat diferența“ dintre sincronie și diacronie, prioritatea este acordată dinamicii și socialului, în defavoarea „formelor pure, lipsite de substanță“ și a structurilor invariante ?

Nu dorim să demonstrăm, noi, valabilitatea abordării istoriste, ci doar să punem sub semnul îndoielii teza pe care Paul Miclău o susține cu atîta siguranță și superbie, precum și să arătăm că d-sa n-a înțeles mai multe lucruri : întîi, că există domenii în care nimeni nu se înșală complet și nimeni n-are toată dreptatea ; al doilea, că nu există **metoda**, chiar dacă o mare personalitate, cum a fost Descartes, a crezut-o, ci există **metode**, mai bune sau mai puțin bune, de unde concluzia că intoleranța intransigentă a lui Paul Miclău „miroase a dogmatism“, ca să nu zicem, ca d-sa, „a perucă prăfuită“ ; al treilea, că **personajul**, adică **persoana** (cuvîntul, la origine, înseamnă „mască“) pe post de **personalitate**, este supus fatalității de a pierde protecția măștii, fiindcă nimeni și nimic nu-l poate împiedica să se amestece în treburi care îl depășesc.

Difuzînd ideea că formalismul este singura doctrină valabilă și negînd orice îndreptățire istorismului, Paul Miclău sădește, fără să-și dea seama, multă și gravă confuzie în conștiința studenților săi. Încă din liceu, acestora li s-a spus că pentru stăpînirea teoretică a lui **esse, fieri** este metoda, desigur, nu unica, dar cea mai îndreptățită. În Universitate, ei audiază cursuri de istorie a limbii, a literaturii române, universale, franceze, etc., precum și cursul de materialism **istoric** și **dialectic**, care reprezintă oxatura teoretică a tuturor celorlalte. N-am auzit ca programele universitare să fi devenit **ad libitum** și nu putem să ne închipuim că Paul Miclău s-ar bucura de un statut aparte. Dar în nici un caz nu cred că e normal ca studenții de azi să se găsească exact în situația elevilor din vechiul regim, cărora la orele de religie li se explica lumea și viața într-un anumit fel, iar la cele de științele naturii, de pildă, în cu totul alt fel. Ne surprinde că **teoria adevărului dublu**, adică unul al teologiei și altul al filozofiei, atît de caracteristică pentru evul mediu, supraviețuiește azi într-o formă tot atît de absurdă, anume că la toate cursurile se proclamă un adevăr, iar la cursul lui Miclău altul.

În articolul de care ne ocupăm, Paul Miclău vorbește chiar și despre **Tzvetan Todorov** și **gramatica povestirii**, adică exact despre ceea ce singur și-a propus să ne scrie. D-sa ne spune că Todorov a creat o nouă și absolut perfectă metodă de cercetare a operei literare, care constă în utilizarea categoriilor gramaticii tradiționale și a formulelor algebrice. De pildă : lui Calandrino dintr-o povestire boccacciană nu trebuie să-i mai zicem pe nume și nu trebuie să-l mai considerăm eroul principal, ci să-l numim „nume propriu“ și să-l notăm cu X. Pe baza acestei miraculoase metode, Todorov ar fi ajuns la elucidarea misterului operei, adică la identificarea **literarității** ; în cazul nuvelei citate, ea ar fi : XA+XB (X—A) opt Y YA, X—A. Și fiindcă n-am înțeles **nimic**, nefiind noi inițiați, Paul Miclău ne spune acest adevăr și „în limbaj curent“ „Calandrino este fericit dar prost : Bruno dorește să devină Calandrino nefericit și întreprinde o anumită acțiune pe urma căreia va fi efectiv nefericit“. Admițînd că aceasta ar fi o extraordinară descoperire ne întrebăm de ce atita osteneală pentru travestirea ei în formule matematizante, cînd însuși Paul Miclău ne spune că ea poate fi exprimată și „în limbaj curent“ ?

Deocamdată, atît despre fericirea lui Calandrino și antiistorismul lui Miclău.

H. Zalis

Vocile liniștii

Urc pe treptele acestea de marmoră
Și mă întreb din ce piept de munte
le-a desprins dalta pietrarului.
Sînt fericit cînd ating netezimea lor.
O simt și imi vine să întorc capul
de parcă venele lor cărămizii mi-ar
putea divulga o stranie poveste.
Acum din camera albă, cu ferestre mari,
în care m-am oprit să tăifăsuiesc cu cineva
mă pregătesc să văd cum alți pantofi
își presară urme pe spinarea dreaptă a scării
Mă încălzește gîndul că oprit ca și mine
pe fluida ei față
pentru fiecare trecător
scara e o parte a muntelui din care a pogorît
și că la munții aceștia dragi mă
întorc mereu ca la un pridvor de liniște
ale cărui arcade găzduiesc în
diminețile de vară
filfiit de ulii, murmur de solitudini.

Un minut de tăcere

Smulg cu cuțitul solzii cuvintelor
Iluminat de vecernii aștept umbrele serii
Să mă nasc încă o dată
Din păsări, lăstare, roci și moloz.
Îmi îndulcesc privirea, mă lepăd de lepra
tipătului
Cu cît se face mai mult întuneric
Cu atît mă luminez de tihna tăcutelor urne
Orele se lasă în voia nopții
Precum plutele pe un riu cu unde repezi
Înlănțuit de calma osteneală recad
în copilăria surîsului
Tavanul se ridică hlind, văd cerul
scăpărînd de întruchipările mele dezbinate
Nici o tencuială nu rămîne întreagă
Cărămizile hohotesc, ca și sîngele meu
răzvrătit.

Epilog

Faptele sînt scurte. Putrezesc ușor
Undeva rămîne doar cîntecul lor
Clipa ce bate cînd culcat în otavă
Simt în nări străvechea lui slavă
E frumoasă și îl simt rădăcinile
La care jinduiesc precum la soare grădinile

piatră

să-şi sfîrşească izvorul. Dar în toiul luptei, apărătorii uitaseră numărul colosului care se revărsa în valuri, oşteanul se înfierbîntase în încăierarea inegală, avea în faţa lui omenire sălbatică supusă morţii, şi lovea în ea cu sete, încredinţat că nu putea să-i mai ia nimeni veşnicia. După cunoştinţele lui de specialist, Romanescu ştia că Legiunea a XI-a mai luptase cîndva tot pînă la unul, iar călărimea lăsase atunci presărate pe cîmpia întinsă leşuri nenumărate, dar puţine ca s-o creadă cineva în viitor c-ar fi stăpînit pămîntul. Pe drumul de la fermă se ivi în marş uşor, aproape plutind, un detaşament de schelete care izbi flancul sting al hoardei cotropitoare : din dreapta, pe podul de peste islaz, ieşea la marginea satului altă formaţie de schelete, înarmată cu lănci şi săbii, călcînd iute şi ordonat, desfăşurîndu-se în stînga şi dreapta podului, de-a lungul şoselei, în şanţuri şi cîmp ; făcu o pungă, un sac uriaş care înghiţea tot ce ieşea către sat. Călărimea din faţa castrului, sleită de luptă cu formaţia neclintită din faţa bisericii, coti spre podeţul de lemn şi începu să-şi deşerte fiinţa în sacul făcut din suliţi şi săbii, arcuri şi buzdugane : măcelul semăna a sfîrşit, cînd tropotul răriţ fu înteţit dinspre fermă, alt gros de călăreţi găsea loc de alergare peste lucerna de la stînga bisericilor, se ferea de apa lată şi adîncă, tulbure şi şuierătoare, gonea pe marginea ei, tot către podul şoselei, fără să bage de seamă cotul natural pe care-l făcea aici riuleţul împrejmuind castrul. Era un şanţ săpat parcă dinadins în jurul aşezării. Cine s-ar fi gîndit că după străpungerea apărării băştinaşe, călărimea avea să nimerească în leaotul adînc şi tulbure, lat de zece stînjeni şi plin cu gropi şi anafoare. Călăreţul aruncat din spinarea calului nu se-neca numaidecît : pînă să iasă pe mal să-şi revie în simţiri din căzătură, îl omora calul din urmă căzut peste el, şi tot aşa, cai şi călăreţi răsturnaţi unii peste alţii, cît era leaota de lungă, de la fermă la pod şi mai departe pînă la vărsare, apa se umfla încăpătoare şi încărca şi iar încărca în albia ei, pînă ce începu să geamă şi să dea pe răscoace de atîta călărime răsturnată. Romanescu îşi dădea seama că hoarda ghicea în faţa ei o apă, în strălucirea lunii, dar cît un fir de aţă, zicea c-o sare şi cu piciorul nu numai călare : dar noaptea făcuse apa strîmtă la vedere şi largă la pieire. Călărimea nu mai putea s-aleagă direcţia de atac, acuma gonea de peste tot şi cădea peste tot, atinsese linia naturală de apărare a satului îndepărtat, pîlcuri-pîlcuri, răzleţe şi răspîndite, se-ntilneau în marginea pădurii de salcîmi şi piereau în întuneric, găsiseră un loc de scurgere, în vreme ce pe şosea, haite în fugă dinspre pod către fermă şi dinspre fermă către pod cădeau retezate de lupta rămaşi pe loc, în faţa bisericilor şi-a castrului. Pîlcurile în goană de colo-colo se împuţinau, începuse s-alerge la galop în neştire şi cîte-un singur bărbos, aplecat strîmb, rănit sau mort, viu sau îngrozit, dădea calul peste trunchiul de salcie prăbuşit de-a curmezişul şoselei şi se răsturna cu picioarele în sus, nechezind şi tremurînd, zbătîndu-se să-şi ridice trupul, în vreme ce omul rămînea sleit la pămînt, sau îl pălea cîte-un schelet cu sabia între coaste. Comandanţii îşi desfăşurau oamenii frontal, greu să oprească cu pieptul deschis călărimea, dar dibaci să crează duşmanul c-ar trece cu uşurinţă mai departe, iar la urmă să-şi pomenească gloata răsturnată în canalul riului sau alergînd de colo colo. Duduia pămîntul cu ei pe mai departe ; căci în cîmpul de lucernă, între fermă şi şosea, nu se mai auzea cutremurarea ameninţătoare de întoarcere ; la lumina lunii, baia romană se umpluse cu sînge ; pe jghiabul izvorului curgea o fiere vînătă-verzuie, mirositoare, ca o spumă roşietică în clăbuci : cădea în mare cadă a termelor, făcîndu-se roşie, cu bolboroace, un sînge viu, în mişcare şi fierbere, care se scurgea pe un canal, pînă la leaota plină cu morţi plutitori, atîrnaţi de crăci, striviţi de cai rămaşi cu picioarele în sus, cu capetele înfipte în noroi ; ciorile gărăiau pe deasupra lor, atrase de stîrvurile proaspete, cu craniile stilcite şi trupurile spintecate, mustind de sînge

MAGALY : Dansul viperei (II)

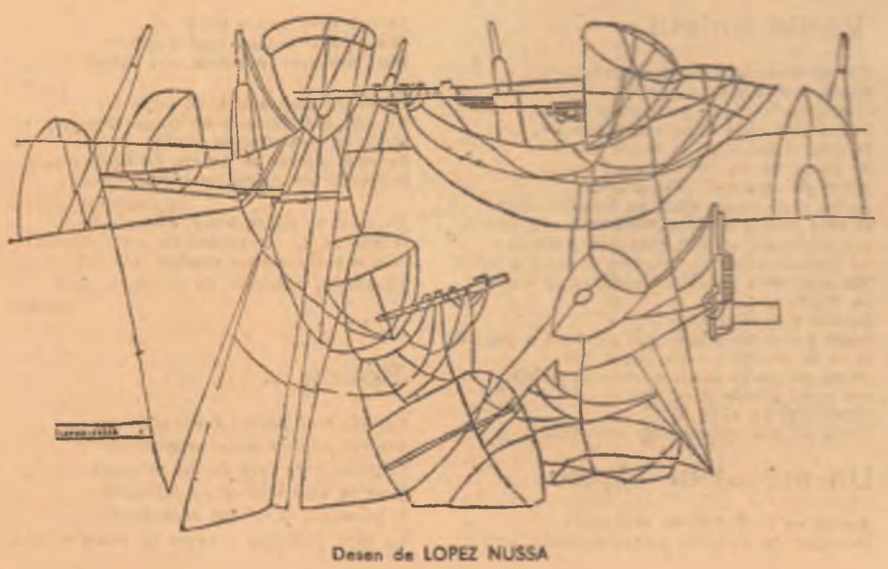
neînchegat. Zbura cîte-o stăncuţă cu un ochi crunt de bărbos în cioc, s-auzeau ciinii satului lătrînd şi zbătîndu-se în lanţuri să ajungă la hoituri. Cei liberi goneau cu limbile scoase spre belşugul din preajma podului. Acolo, leşurile umpluseră vadul iazului, podul era peste oameni nu peste apă, grămada atinsese partea de sus a grinzilor, trecerea pe sub scînduri se înfundase şi alţi bărboşi veneau plutind peste cei opriţi, stiva se înălţa pînă la balustrade, apa abia scăpa şuruind ca o cascadă, printre trupurile îndesate unele într-altele sau atîrnate de buştenii şi trunchiurile de sălcii prăbuşite peste noapte. Nu mai scăpa la vale nici o mortăciune şi stăvilarul de cadavre creştea pe faţa apei ca nişte buşteni adăugaţi la plute ; unul lîngă altul, unul peste altul, înecaţii plutitori ajunseră pînă la cascada de la fermă unde plonja Romanescu altădată, privit de vreo tînără femeie venită în ospeţie, şuvoiul plin, jgheabul înalt şi lat curgea peste morţii opriţi în gaura făcută de căderea apei. Ciţiva sălbatici vii, descălecaţi pe malul apei, făcură o groapă la repezeală şi tîrîră spre ea un bărbos voinic şi ras în cap, o căpetenie aleasă din mormanul care umplea iazul. Cine să îngroape cu respect şi grijă atîta lume străină căzută în năvala ei ? O înghiţea Dunărea largă şi marea încăpătoare. De-acolo, se limpezea orizontul îndepărtat, întunericul îşi pierdu o „idie" din culoarea lui, s-auzi în apropiere primul cucurig al roşcovanului tînăr de la castrul roman, şi răspunsul prelung şi groscior al vîrstnicului de la fermă, urmat de strigătul subţiratec al vestitorului din marginea satului, al lui Dumitrache Coman. Apoi cocoşii se luară la întrecere, ca grelerii seara, toţi odată din toate puterile, nu mai ştiai a cîta oară îşi înălţa fiecare glasul, cocoşul lui Romanescu avea un ajutor care putea în curînd să-l şi înlocuiască, striga gîjîit ca el, dar striga bărbăteşte, intrase în rîndul vestitorilor, roşcovanul cu picioare negre se pitigăia a şasea oară cînd peste castrul Legiunii a XI-a se aşternu lumina albă a zilei de vară. În curtea coloniei, iarba lucea umedă, zvîntindu-se în primele raze ale astrului de foc, ivit deasupra porumbului, în vreme ce răcoarea nopţii fugea către pădurea de salcîmi : Romanescu se ivi în ograda largă, păşind cu paşi grei şi legănîndu-se ; avea pe creştet tichia albă de doc, căpătată de la vreun copil de vi-

zitator, iar pe umeri sfarta cămaşă de vînt, cu gulerul rupt şi nasturii înfundaţi. Se înfiinţase ca-ntotdeauna liniştea tulbure şi trecea podul peste iaz, către spărturile de săpături, să studieze cu mîndra lăsperde urmele găsite cu o zi înainte ; cioburi şi mărgeluşe, unelte şi arme, zăruri şi mărgi ; în fiecare dimineaţă îşi făcea singur rondul de-a lungul şanţurilor de săpătură, se oprea şi pipăia, cîntărea şi asculta lupa, măsura şi clasifica, desena şi scrijelea, alerga şi marca, excludea şi adăuga : de mulţi ani, vară de vară, campanii după campanii, descoperea nivele de viaţă după nivele de viaţă, gîndea asupra materialului vechi şi trăgea concluzii asupra materialului nou, gîndea asupra materialului nou şi-şi lumina materialul vechi, trăia o continuă aşteptare şi înverşunare, o elevare muncă empirică din care ieşea la suprafaţă abia toamna, înălţîndu-se pe treptele de corectare logică şi conştiinţă, se lupta cu el în şuturi mai mult decît cu alţii, polemica era înăuntrul lui şi în pămîntul prea dacic încărcat şi prea sărac altcineva ; un lucru însă era clar în acea dimineaţă senină şi răcoroasă, un adevăr izbitor pentru el : eroarea de fiinţă terme este

ANIDO : Bolerinul cenevezului

şi este de scheletele ale apărătorilor castrul întreg îşi păstra forma şi linia de-a lungul şanţului, morţii îi-a găsit rînduiţi în cimitir ; îi rămaşi pe cîmp pentru duhul amiezii sau cînd bisericii, cît priveşte cărămizile dezvelite cu grijă, prin răzuri cu spaclu şi netezuri cu mistrie, ele păstrează pe ele ştampila aplicată a „Leg XI CPF", stăpînitorii locului îşi lăsaseră urme adînci şi trainice, cărămizi ştampilate a arşi mai abitir ca cele de azi, numerii cu cifrele împăratului supremul, numerotau de toate lucrările scrise şi arate, civile şi militare, terme şi oraşe pînă cu sculpturi în marmură, vestigiile unui imperiu care a reprezentat cîntecul şi civilizaţia omenirii în acea epocă, dar odată atacat, împuţinat, descrescut, pierind a doi neamuri altor neamuri, cu sînge şi lumină din trupul şi mintea lui, neamuri care stăpînesc şi acum pămîntul cu morţii şi cu vii lor. „174 al meu, un mort şi ceilalţi ciţiva, gîndea Romanescu trecînd peste martorii gîndurilor, sînt cu siguranţă resturi de nomazi, rămaşi pe urmele hoardei, călărind prea iute ca să mai aibă timp să moară cu capul pe pernă şi să fie îngropaţi creştineşte, în vreun cimitir de aşezare. Iată-i separaţi şi ca timp şi ca loc de îngropăciune şi ca poziţie şi ca inventar, şi ca cercetare şi ca importanţă. Lipsa lor de semnificaţie izvorî din cea mai adîncă semnificaţie, a nepermanenţei, a migratorului, a năvălitorului de la apus sau răsărit, de la miazănoapte sau de la miazăzi, în goană mare către marginile lumii, rostogolire de tăvălug care nu poate să apese pămîntul decît în trecere, în urma lui răsărind viaţa unor băştinaşii legaţi prin gospodărie şi morţi, prin ogor şi neam, scoţîndu-şi iar capetele din păduri şi ascunzători, lanţuri şi sclavie. Aşa că umblă sau nu umblă 174 noaptea prin colonie, zăngănindu-şi sabia, el rămîne pe mai departe un strigoi al vremurilor străvechi, o stafie care a pierit odată cu noaptea, fiindcă la urma urmei ce fel de războinic şi ce fel de neam de războinici reprezintă el dacă n-a murit cu sabia în mînă ? Ce sabie să-şi zdrăngănească el în noaptea lui veşnică dacă nu şi-a purtat-o cu cinste în scurta zi de trecere pe pămînt ! S-a înălţat soarele deasupra lanurilor de porumb, s-aude clinele dinspre pod lătrînd, s-apropie ceata de muncitori şi muncitoare venind la lucru, a trecut şanţul şoselei şi a cotit-o pe cărarea albă dintre lucernă şi gardul de sîrmă. În fruntea lor, păşeşte Dumitrache Coman, cu vecina lui, negricioasa Gănuţa. Mai pe urmă, vine moş Andrei, înalt şi slab, cu doi băieţi cît malul, care-l lasă cu mare plăcere să muncească şi la optzeci de ani ai lui. După ei, păşeşte mai greu, şchiopătînd de-un picior, un tînăr divorţat, guraliv în şanţ şi bun la muncă. În coadă, se zăreşte, mică şi durdulie, cu picioare scurte, Sita bucătăreasa, rotundă la faţă şi cu ochi senini, albaştri, proaspeţi după somn ; dinspre sat, pe şosea, se grăbeşte Rodica, o codană blonzie, cu piept mare şi liber ; umblă în pantaloni şi sileşte mai tare ca toţi, a prins frica profesorului, ştie că nu îngăduie în coloniei leneşi şi chiulangii, şmecheri sau hoţi. Păşind în fruntea tuturor, Dumitrache Coman îşi priveşte ceasul de la mînă şi vorbeşte către cei din urmă :

— Uitaţi-vă ! Uitaţi-vă ! Dom' profesor e la şanţurile de apărare ! Acolo l-am lăsat ieri, acolo îl găsim azi !



Desen de LOPEZ NUSSA

Vasile Nicolescu: Patru interludii

Marină (I)

O, mare,
tu nu eşti viermănoasă, tu ştii să te cutremuri,
tu carne a liniştii punînd întrebări,
tu care ştii să te revarsi în tine şi nu-ţarîli niciodată,
tu, indigo pe care scriu delfinii
cuartete pentru Judeţele de Apoi

o, mare,
de-aceea mă înec în mine contemplîndu-te
în mine înnumi înecîndu-mi,
mare violacee, mare opacă,
bătută de bice la stîlpul necazului,
ciuruită de grindina mea,
chinuită de gîndurile mele,
de ure şi de dragostea mea urnită în cumplite talaze,
în tine mă cufund,
în tenniţa ta cu uşile deschise,
cu catedrale plutind într-o orgie de suferi,
cu munţi răsturnaţi şi vulcani plutitori
în tine mă cufund cînd zahărul iluziei se topeşte şi devii mai amară,

mare atroce, mare flămîndă,
pămînt schimonosit de ceruri, dizolvat în umbră,
canou şi leagăn, sarcofag al zeilor
— şi morţii tăi, sebuni cavaleri se bucură strigînd : O Eli, Eli, lema sebactani —
placentă a monştrilor ce încă n-au venit pe lume,
trîmbiţă a Ierihonului năruindu-mă ziduri şi clopote,
cort de vînătoare bătîndu-mă prin codrii de meduze,
ochi al pămîntului,
inima mea,
ochi al cerului,
reţea mea,
pe limba fulgerelor tale mă mai să te contemplu.
să-ţi mănînţi ostergele,
zenitul
stîrşit de pescăruşi
în sînul amare.

Marină (II)

Cu lanţuri ferecată şi cătuşe
Tu către hău tot mai deschizi o uşe
Şi zeii tăi printre corali şi turle
Tot mai găsesc tăria ca să urle.
Tu matcă-a răzvrătirii care doare,
Pustiu de-oglinzi sfărmat de-un pumn de soare,
Drum de banchize către altă lume,
Cîmp de catarge răsărind din spume
Pe trupul meu tu arzi ca o tinctură
Şi bezna ta pe gura mea-i o gură
Ce muribundă totuşi îmi dă aer
Cînd iar respir sub clopote de vaer.

Marină (III)

Se-ntunecă de ziuă şi parcă-n mii de harpe
Izbeşte coada-i neagră cumplitul mării şarpe.
Şi ţărmuri de-ntuneric se-aruncă şi se sfarmă
De negrele talaze cu ţipete de-alarmă-
Manej de zei şi vulturi dezaripaţi de fugă
Marea pe chip îşi trage vînăta nopţii glugă.
Si dacă mîine, trupu-mi, cu braţele-ostenite
Din ceaţă-o să te strige cu crabii în orbite ?

Ca marea...

Pe dîra de cenuşă lăsată dinadins
Vei ninge iar cu fluturi aşa cum ai mai nins.
Jerbe de aer iarăşi vor înflori şi-acum
Pe zări pipernicite, cu munţi pitici, de scrum.
Cu-o margine de suflet căzută în osîndă
Ca marea voi culege lin cernerea ta blîndă.

marile oraşe

Reportaj de Valentin Munteanu

Tare a îndrăgit poreclea aceasta mîndra. Ca ea, în fiecare oraş mai mărişor decît cît era cînd s-au născut ăştia bătrîni, pe alt fir, cu mai multă vigoare şi fantezie, Satu mare-dalbatu.

Sînt bătrîni oraşele-aceste : Baia Mare şi Sighetul Marmaţiei, Dimineaţa apoi, amîndouă deşteptate oraşe în acelaşi timp : Vişeul de sus, Vişeu-Lăpuş, Cavnic, Borşa, Iar la cîmpie...

Pînă-ntr-o vreme, Baia Sprie a şi ea o vechi şi „bătrînă vecinătate", 9 kilometri o despart de Baia Mare. Odinioară 9 km, reprezentau o distanţă, o graniţă de aşteptare. Acolo, în munţi, doar pentru a justifica existenţa de hotărîre. Un cuibuleţ (numărul 9) face numai Baia Sprie—Baia Mare, cu aprinse cuvinte, în mai puţin de o jumătate de ori, transformînd un oraş într-un Drumul Taberei sau Titan al Băii Mari.

Într-o istorie cu prea îndepărtată, Baia Sprie avea întîietatea şi importanţa Băii Mari. Nu-i lipseau nici unul din ingredientele şi [illegible] ale. Legătura dintre oraşe se făcea cu un tren de linie normală (mare şi în Mersul Trenurilor, cu decadă a republicii) care dura [illegible]. Astăzi linia e [illegible]. Şi mănîncă cu ea. [illegible] Baia Sprie.

Oraşul (mai îndepărtat) [illegible] apoi e aşezat între vii, în Munţii Gutîi prin munţi, printre case fără stat, aşezate în terase. Două ani şi în cartierul Valea Roşie din Baia Mare [illegible] cînd specialiştii economiei, cu gîndul mare, cercuri naţionale, gîndi [illegible] pentru care poţi privi în curînd pînă în Baia. Cuiburile, de colo mai multe ori schimbă o [illegible] ta, amestecînd [illegible] după care [illegible] pămînt de [illegible] în Baia Mare se dădeau în vînt.

În copilăria am locuit şi eu un pustior în cătunele sale vii. Şi urcam în tren la Gara Mică din Baia Mare, [illegible] fără bilet pentru că biletul meu preţios [illegible] să-şi păstrează totul pe [illegible] ţia în dreapta şi în stînga. Sărind mai era [illegible] trepidaţii, pînza şi sticla de [illegible] de pereţii şi tăvanul vuiau ca [illegible]. De la el am învăţat [illegible] să [illegible] pot privi. Albastrul cerului pînă de [illegible] în [illegible] de albastrul cerului. Dar mai vîrstnic mare [illegible] ne şi la Baia Mare am [illegible] de ce a trăiască şi pierdem o zi [illegible] la Baia Sprie.

— Cerul, domnul meu...

Şi [illegible] şi pustiu, Mişel. Şi-o auzi profesorul [illegible] din Baia Sprie.

— Mai mişel, domnul meu...

După ani de zile [illegible] aveam să intru în minele din Baia Sprie aveam să [illegible]. Clădirea pe care o-am mai [illegible] în alte părţi [illegible] trebuie să spun că am [illegible] în multe minele] „ria" cameral. A muncit la Baia Sprie în condiţiile [illegible] acolo de atunci era un [illegible] de glorie printre minieri.

Seara, ne întorceam la Baia Mare [illegible] de schiţe şi pînze, cu trebuiul să-l car şi pe [illegible] prea plin de alcool. Şoferii cu urma [illegible] întrebarea banală (am-ai pierdut ?!) şi răspundeam [illegible] amîndoi.

Bunica se născuse în Baia Sprie şi cunoştea fiecare ulicioară. Fiecare mult. Apoi venea să încheie cu amintirea că dacă domnul profesor se mai îmbolnăvi, „domnul meu" nu va mai fi bun să-l [illegible]. Şi după cîteva zile domnul profesor şi „domnul meu" îşi luau drumul albastrului [illegible] numere. S dramul spre Baia Sprie şi totul decurgea ca [illegible].

De Baia Sprie m-am legat atît de mult încît în clasa a VI-a, o compunere intitulată ORAŞUL MEU NATAL i-am dedicat-o în întregime. „Debarcam" cu o minunată [illegible] în Baia Mare. Dar minunea era trunchiată : Baia Sprie.

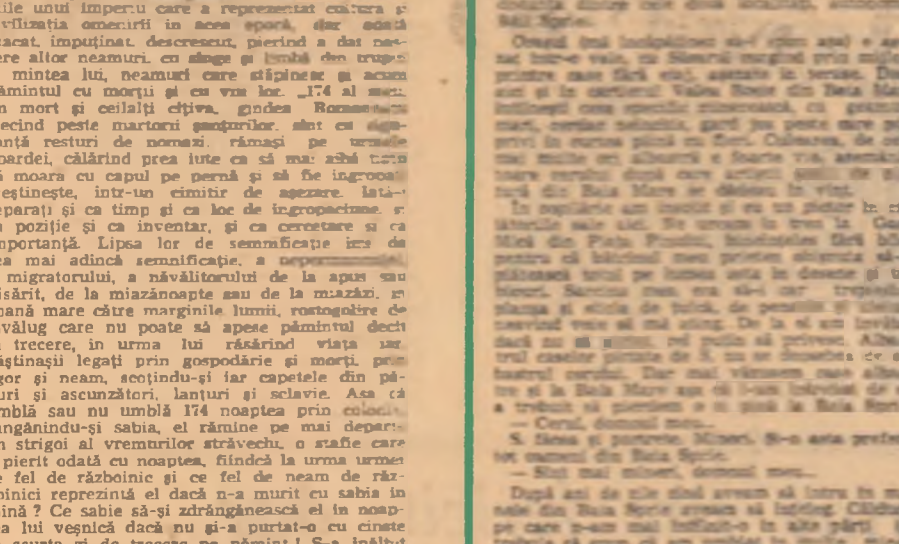
Am început cu istoria oraşului, o istorie după urechea [illegible], spusă de bunica. Un poliţai, Secuiaţii bîrfa spaima în copii care mai bine ziceau părinţii [illegible] cu [illegible]

Şi-apoi dacă nu se spală, dacă nu merg la şcoală şi la biserică, dacă...

Am scris apoi despre cămaşa de zale a lui Petrea Viteazul din muzeul oraşului şi despre faptele lui de haiducie. La capitolul prezent iar am trasă o minciună. Baia Sprie a devenit sub tocul meu un oraş înfloritor, cu străzi asfaltate şi blocuri muncitoreşti (pînă şi-n Baia Mare de-abia începuseră să se ridice asemenea construcţii), cu şcoli şi cămine pentru copii, cu uzine şi fabrici.

Acum, după atîţia ani, da, în Baia Sprie sînt cîteva blocuri şi nu din cele mai urîte. Cîteva străzi au fost asfaltate, există şi un cămin pentru copii. Dar oamenii nu au timp să se uite la ele. Localnicii nu mai trăiesc în oraşul lor, ci la Baia Mare. Cred că foarte mulţi îşi cumpără pînă şi ţigările din Baia Mare. De filme şi spectacole nu mai vorbesc. Cinematograful „Minerul" e pustiu la toate orele. Cum puştii sînt şi străzile. Cine vrea să se plimbe face treaba asta cu prestanţă în Baia Mare. În Baia Sprie doar se doarme. Şi asta cu jenă. [illegible] după un alt somn, într-un alt bloc, undeva la 9 kilometri.

Tot un oraş gata să se scufunde a fost şi Sighetul Marmaţiei. Înainte de război atinsese o înflorire negustorească de speriat, devenind un fel de capitală a contrabandei cu Europa. Prăvăliile lîngă prăvălii îşi etalau mărfurile care mai de care mai străine. Graniţele deschise



Desen de LOPEZ NUSSA

aceeaşi din ţară hrană şi aduceau produse industriale, confecţii, bijuterii. Unitatea de măsură a tranzacţiilor : tremul. Dădeai un tren de grîu şi primeai un tren de stofe. Şase hoteluri găzduiau negustori şi misiţi din toată ţara, în timp ce la vreo cincizeci de restaurante se bea tot soiul de aldămaşuri.

Combinatul de industrializarea lemnului a revitalizat oraşul. De fapt i-a insuflat adevărata viaţă, nu cea falsă, amăgitoare, pe care cu ani în urmă i-a dat-o negoţul. Primul director adjunct al Combinatului — un inginer forestier, [illegible] ani de zile la „Pentru socialism" — îmi vorbea atunci despre Sighetul aşteptat. Adică despre oraşul ce va să vină după combinat, „din cauza lui". Şi aşa s-a întîmplat. Un cartier nou-nouţ, complexe comerciale, într-un cuvînt, urbanizare.

Urbanizare e cam mult spus pentru o aşezare care, legal, e centru urban cu acte în regulă. Dar, vai, nu actele fac oraşele ci omul, spiritul său şi nu orice spirit ci spiritul industrial. Am [illegible] tara şi am popasat în orase care se numeau aşa numai fiindcă aveau mai multe case, magazine şi locuitori decît un sat.

Am fost astfel la Vişeu pe cînd încă nu era oraş. O [illegible] după o zi de alergătură prin răpadă, ar fi alungat de aici şi pe mîncînat. Nu m-am fugit şi nici nu m-am plîns. Am îndurat toate „vicisitudinile comunale" cu gîndul la viitorul oraş. Se simţea în aer că Vişeul va fi oraş, o merita. De asemenea şi Borşa. Şi ca o dovadă că o şi merita, oamenii în Borşa în primii doi ani ai cincinalului s-au dat în funcţiune 35 (treizeci şi cinci) de obiective economice şi culturale. Cît altă dată într-o întreagă regiune !

Aşa cum depling oraşele mitate, aşa laud şi apăr şi cinstesc oraşele oraşele „pe merit". oraşele viitorului.

Pe o hartă cu prea îndepărtată Vişeul şi Borşa se vor uni. Şi acum între ele nu e decît Moiseiul dar aceasta nu ca să le despartă ci să le apropie, înţeleg : trecerea dintr-o localitate în alta nu e marcată de spaţii nelocuite ci doar de mici întinderi. Un mare oraş Vişeu-Moisei-Borşa nu ţine de epoca rachetelor cosmice proprietate personală, ci de epoca noastră. Din trei oraşe — trei cartiere. Cartierul Vişeu ar fi industria chimică şi forestieră, Moiseiul ar fi centrul cultural şi administrativ, iar Borşa cartierul minier.

Paricani ? Sînte meseriaşi în care fantezia se mai numeşte şi opinie sau sugestie. Apoi, cînd realitatea e confirmă şi o şi depăşeşte, opinia sau sugestia şi autorul ei sînt uitate. Dar, de asemenea, sînt meseriaşi în care orgoliul nu e cunoscut.

Vizitor interimiu cu viitorul primar al viitorului oraş NORD.

În biroul larg, acum plin de fumul albului ai unei şedinţe care tocmai s-a încheiat, tovarăşul mă primeşte încercănat de lungile ore ale zilei de muncă ce nu pare încă să se termine. Şi totuşi e aproape ora zece seara.

— Ninge cumplit la Complex.

— Ştiu, de-acolo vin.

— Dar n-o să mai puteţi urca înapoi. Mîine dimineaţă însă... Pentru noaptea asta am mobilizat toate utilajele. Probleme...

Ştiam că noul oraş Nord are zilnic probleme. Şi că toate trec pe-aici pe la Comitetul municipal de partid şi Consiliul popular. Tree e un fel de a spune. Clădirea nouă o asemui cu acele staţii de pompare folosite în irigaţii şi care ridică apa la zeci de metri ca apoi ea să-şi continuie, firesc, drumul. Problemele i-au făcut pe primar să amîne de trei ori această convorbire. Dar iată-ne, în sfîrşit, faţă în faţă.

— Cred c-aţi reuşit să vă faceţi o idee despre oraşul nostru. E, se ştie, cel mai întins oraş al ţării : 30 de kilometri de la un cap la altul. Noi şi Los Angeles ! Problema numărul unu (şi ochii obosiţi încetează să mai rîdă) a fost problema transportului în comun. Tramvaiul a rezolvat-o. Cînd în alte oraşe ele sînt scoase ca zgomotoase, inestetice etc., noi le „cultivăm". Lungimea totală a liniilor noastre e de 180 de km.

Da, am călătorit cu aceste tramvaie cam desperecheate pentru că unele sînt aduse de la Galaţi, altele de la Bucureşti sau Timişoara. Nici revopsirea lor în verde-galben n-a reuşit să le unifice. În orice caz sînt rapide. În Vişeu au trei staţii, în Moisei tot trei iar în Borşa, patru. Într-un ceas ajungi de la Gara nouă din Vişeul de jos la Exploatarea minieră din Baia Borşa iar la Complexul turistic într-un ceas şi jumătate. Distanţa dintre tramvaie — 10 minute. Şi încă ceva : neexistînd încă depouri, noaptea la orele 12, ele nu se retrag nicăieri, ci rămîn pe linii pînă la patru jumătate dimineaţa cînd pornesc toate deodată ca după o pană de curent.

— Totuşi, zgomotul...

— Un moft ! explodează primarul. Sînt oraşe care au nevoie de zgomot ca de un ceas deşteptător. Nord e unul dintre acestea. Un dascăl surd s-a apucat să scrie pe la tot felul de foruri şi ziare despre „poluarea sonoră" din urbea iubită. Cînd ne-au plouat adresele am răspuns într-un singur fel : tovarăşul X e surd. Nu însă şi orb pentru că a citit şi a preluat moda luptei împotriva... Şi nu şi mut. Ca dovadă multele sale luări de cuvînt şi avînt... Dar astea-s amintiri. Toată lumea are nevoie de tramvai. Înainte, ca să rezolvi o treabă în centru pierdeai cu drumul o zi. Acum doar un ceas, maximum două. Minerii de la Baia Borşa care locuiesc în Vişeu sau Moisei — acum le spunem cartiere — nu mai trebuie să se scoale cu trei ceasuri înainte de intrarea în şut. Şi aşa mai departe.

— Spuneţi-mi, cum s-a născut numele oraşului format din cele trei localităţi : Vişeu, Moisei, Borşa ?

— De fapt sînt nu trei. Vişeul de jos, Vişeul de mijloc, Vişeul de sus, Moisei, Borşa, Baia Borşa. Toţi ţineau ca numele oraşului să fie exact numele localităţii lor. Ca să împăcăm lucrurile am recurs la acest Nord neutru, frumos şi exact care e şi titlul unei cărţi de Pop Simion apărută mai demult. Nord le-a plăcut tuturor. Şi cartea şi numele oraşului. De altfel la inaugurare l-am chemat şi pe Pop Simion. N-a venit, dar ne-a trimis o telegramă. Tot de istorie ţine şi ridicarea palatului — aşa-i spunem noi : palat deşi nu e — politico-administrativ.

— Locul ales e ideal.

— Discuţiile însă nu. Dar astea-s, vă spuneam, istorie. Important e că au durat vreo patru luni şi mai că n-au degenerat în „lupte de stradă". Pînă într-o zi, cînd a picat primul secretar al judeţului, ne-a ne-a scuturat bine şi a aprobat pe loc propunerea cea mai judicioasă, asta. Aşa a devenit fosta comună Moisei centrul noului oraş Nord.

— Ce avantaje prezintă încă noul oraş Nord faţă de vechile localităţi.

— Multe. În primul rînd am devenit al doilea oraş al judeţului şi municipiu. S-au simplificat o serie de treburi administrative, s-au unificat întreprinderi care existau, paralel, la Vişeu şi Borşa, s-a trecut la o urbanizare unitară, sistematică. Dar ce vi le tot înşir ? Aveţi aici o monografie a oraşului de Valentin Hossu-Longin apărută acum vreo lună. Găsiţi aici tot ce vă doreşte inima în materie de avantaje : industrie, turism, realizări social-culturale. Şi-apoi dacă aţi trecut pe-aici înainte de „unire" vă puteţi da seama şi singur.

— Am fost prin 1973, februarie sau martie.

— Cam de multişor dar cu atît mai bine. Beţi o cafea ?

Am băut şi cafea, am mai notat cîteva cifre din planurile de perspectivă ale Nordului şi eram gata să plec spre hotelul „Monument" situat la cîţiva paşi de sediul Consiliului printre brazi, deasupra monumentului celor 28 de eroi maramureşeni realizat de Vida Gheza în amintirea insurecţiei din 1944.

— Ce faceţi în 1973 ? întreb ca din uşă.

— În 1973 ? Eram elev în ultimul an de liceu, la Borşa.

— Ce tînăr sînteţi !

— În viaţă trebuie să fii neapărat ceva. Măcar tînăr.

Privesc ochii încercănaţi, părul uşor încărunţit la tîmple. Omul acesta îşi va continua ziua de lucru pînă în zori. Afară îl aşteaptă o maşină care-l va duce la dezăpezire în celălalt capăt al oraşului. E ora la care tramvaiele s-au oprit pe linii ca la o pană de curent. Poate acolo sus la Borşa s-au oprit şi din cauza zăpezii care nu contenească să cadă. Aici în centru nu ninge.

ianuarie 1985

(Interviul a apărut în ziarul Nord, organ al Comitetului municipal al P.C.R. şi al Consiliului popular al municipiului Nord în numărul 152 din 2 februarie 1985 la rubrica NE VIZITEAZĂ. DUPĂ ANI... şi mai departe se adaugă UN INGINER, UN TAPINAR VIŞOVAN, UN MINER BORŞAN. La mine s-a scris UN REPORTER).

confruntări actuale

Polivalența unei relații

Din motive numeroase și complexe, nu există credem dezbatere în planul culturii românești care să fi generat mai multă efervescență decît aceea privitoare la relația dintre tradiție și inovație. Și, ca totdeauna în asemenea imprejurări, cantitatea de banalități rostite și scrise cu cea mai mare bună credință e și aici impresionantă, amenințînd să paralizeze accesul direct la adevărurile adînci și totuși luminoase, în beneficiul nedorit al confuziilor elementare. Cum discuțiile pe probleme fundamentale provoacă adesea, mai ales în publicistica ocazională, o anumită inflație semantică în care preopinenții, departe de a o combate printr-un dialog real, se complac cu ingenuitate, e limpede că înțelegerea raportului dintre tradiție și inovație trebuie să înceapă printr-o hotărîtă clarificare și sistematizare terminologică. Nimic nu poate dăuna într-adevăr mai mult decît iluzia că, întrebuințînd aceleași cuvinte, toată lumea le gîndește la fel. Și e greu de găsit concepte mai polivalente prin chiar natura lor decît acelea pe care le avem în vedere. Căci tradiția și inovația aparțin dialecticii generale, aparțin evoluției fiecărei realități materiale sau culturale.

Fixarea discuției în planul artei nu reduce prea mult din complexitate, arta însăși reprezentînd prin nașterea și prin structura ei o culme a complexității. Iată de ce limitînd problema la artă, firește, și mai precis la literatură, de-abia de aici mai departe urmează a porni la drum. Analiza atentă a sensurilor în care circulă cele două noțiuni în textele criticii și publicisticii românești de mai bine de o sută de ani incoace, demonstrează existența a cel puțin cinci tipuri semantice situaționale, constituite ca perechi de opoziții. Incontestabil, între ele este posibilă și chiar necesară instituirea unei ierarhii atît istorice cît și logice, dar aceasta fără a sărăci cîtuși de puțin variabilitatea și multitudinea semnificațiilor reale, ci tocmai plecînd de la ele.

Cea mai cuprinzătoare diferențiere ce se poate remarca este aceea dintre nivelul universal și cel național, ambele evidențiind prezența raportului ce ne interesează. Literatura și arta lumii în genere și-au cristalizat un fond de tradiții, care se confundă chiar cu sistemul de norme ce le definesc, sistem necontenit repus în discuție prin dinamismul propriei lui evoluții. Atît acesta tradiții, cît și inovațiile ce le contestă sau le depășesc s-au ivit negreșit pe teren național, dar iradiind și generalizîndu-se și-au pierdut măcar în parte culoarea locală inițială, astfel încît putem vorbi azi de permanențe ale artei mondiale, printre care de pildă viziunile și formele estetice ale clasicismului, romantismului etc. Avangarda este și ea o mișcare ce și-a asigurat o rapidă universalitate, încît e greu și oricum discutabil a o limita în granițele precise ale unei anume spiritualități naționale. Insurecția antiburgheză a tuturor curentelor moderne ține de o motivație mai profundă, ce trebuie căutată la nivelul cauzalității structurilor sociale și economice și numai apoi în domeniul evoluției interne a structurilor artistice. Căci, lucru demn de subliniat, avangarda nu polemizează cu formele stagnante ale academismului în numele unei formule noi în sine, cît al uneia sincronice, recunoscînd astfel artei nu numai un destin imanent, ci și unul determinat socialmente și istoricește.

Prezența pe de altă parte a unor tradiții și inovații circumscrise pînă la sfîrșit în limitele unei singure spiritualități naționale nu e greu de admis, ba după unii nici nu există alta, încît a zice „tradiție națională" înseamnă a comite o tautologie. Cît privește inovația, aceasta prin natura și geneza ei rămîne națională atîta timp cît și dacă nu se generalizează. Raportul dintre planul național și cel universal modifică apoi lucrurile după sistemul de referință în care e interpretat, astfel că tradițiile unei arte naționale prezintă prin caracterul lor de inedit și alteori de exotic premise extrem de utile pentru elaborarea unor inovații absolut imprevizibile. Se cunoaște, în acest sens, aportul artei negre la constituirea plasticii moderne de la începutul secolului nostru. Încît drumul de la inovație la tradiție, drum în genere normal și necesar, nu e deloc ireversibil. Și posibilitatea există chiar în plan național, reîntoarcerea la o tradiție arhaică avînd nu odată aspectul sau măcar pretenția unui gest inovator, precum regăsirea spiritului balcanic sau, mai demult, a celui dacic în poezia noastră.

Semnificații cu totul deosebite apar atunci cînd urmărim tradiția și inovația la nivel instituțional, adică al întregii literaturi, sau la nivelul individual al unei opere anume. Se constată ușor că nu numai mișcările și tendințele generale ale unei literaturi sînt purtătoare de noi orizonturi, ci și operele înseși, care în propria lor structură asociază într-o dialectică particulară elementele preexistente cu cele pe care le propun pentru prima oară. Mai mult chiar : autentica inovație pornește numai de la opere și oricît de importante s-ar dovedi programele, o mișcare nu se poate funda decît pe cele dintîi. Aspirațiile neconcretizate în creație îmbogățesc istoria literară, dar nu istoria literaturii. Făcînd acum abstracție de faptul generalizării inovației la nivel instituțional, se poate zice că în fond literatura și opera refac într-un plan mai concret opoziția dintre tradiție și inovație, cea de-a doua născîndu-se adesea împotriva celei dintîi care o modelează, dar n-o poate substitui, întrucît ea însăși nu trăiește altfel decît prin înflorirea celeilalte.

Al treilea tip situațional, a cărei însemnătate nu poate scăpa nimănui, e alcătuit din nivelele estetic și ideologic. O tradiție ca aceea a literaturii țărănești, sau mai de curînd citadine e de bună seamă o tradiție ideologică, temele neavînd prin ele însele nici o implicație estetică. Balzacianismul constituie însă o tradiție estetică, după cum la noi același lucru îl poate ilustra eminescianismul, nu desigur ca prelungire epigonică, ci ca viziune activă, cum a fost prea puțin studiat în poezia acestui veac. Analiza psihologică modernă implică o tehnică nouă, dar și o viziune schimbată a sufletului omenesc. Ea aparține planului estetic, dar directiva ortodoxistă a „Gîndirii" e o pseudoinovație pur ideologică și, ceea ce e mai grav, cu repercusiuni artistice regretabile.

Restringîndu-ne în fine numai la domeniul estetic, putem distinge, în continuarea operației noastre de discriminare, între nivelul expresiei și acela al substanței artistice. Evident, cum unitatea dintre fond și formă e indisolubilă în concret, distincția nu are decît o valoare pur tehnică. Ea ni se pare totuși necesară pentru a înțelege mai exact cazul unor poeți ca Blaga sau, la cel'alt pol, Labiș, cel dintîi — exponent al unei spiritualități tradiționale și chiar arhaice în formule de certă modernitate, iar cel de-al doilea — cîntăreț de expresie relativ clasică al luptei revoluționare cu inerția deopotrivă interioară și socială. Aparentul paradox al unor împrejurări ca acestea nu trebuie să ne descumpănească pentru că, fără îndoială, ele nu înlătură ierarhia, ci tocmai o presupun. În realitate, există fire subtile de legătură între substanță și expresie, care investigate ne pot lămuri mai mult sau mai puțin asupra esențialului, esențial ce nu e totdeauna unilateral, ci dialectic, implicînd adică o luare în considerare a ambelor laturi într-o soluție complexă și sintetică. Altfel judecățile vor fi contradictorii ca acelea ale lui Lovinescu și Călinescu cu privire la Blaga.

În sfîrșit, dar nu în cele din urmă, tradiția și inovația se pot întîlni fie la nivelul motivelor superficiale, fie la nivelul viziunii adînci. Grigore Alexandrescu de exemplu pare romantic, dar este clasic. Ca roman citadin, „Purgatoriul" lui Cornelius Moldovan pare și el o operă modernă, dar ca viziune este tradițional, după cum „Moromeții" sau „Îngerul a strigat", „Principele" sau proza lui Dumitru Radu Popescu și Ștefan Bănulescu sînt marcate de o modernitate pe care inspirația rurală sau tradițională nu numai că nu o incomodează, dar o pun în lumină cu o forță și mai constrîngătoare.

În fața tuturor acestor nivele sau planuri semantice în care întîlnim noțiunile, despre ce fel de tradiții și inovații vorbim și cu care din ele lucrăm în confruntările noastre polemice ? Fără o precizare riguroasă a accepției în funcție de atare nivele nu se pare că nu mai putem înțelege nimic. Omise de împletite sînt în realitatea concretă planurile pe care le-am disociat, metodologic ele nu trebuie ignorate, căci altfel confuzia nu are cum fi anihilată.

Evoluția literaturii române evidențiază faptul că relația dintre tradiție și inovație s-a manifestat la noi într-un mod specific, care urmează a fi avut în vedere cu toată atenția și insistența în orice încercare de a studia istoria problemei. Din pricina unor imprejurări generale prea bine cunoscute, scriitorii noștri au pornit de la necesitatea strigentă a afirmării ființei naționale împotriva asupririi: gest de anihilare pe cale politică sau culturală. Apelînd la tradițiile latinității și ale creației populare, ei au contribuit prin fapta lor creatoare la realizarea unui ideal național conferind literaturii o valoare dincolo de finalitatea ei estetică. A fi pus sub semnul întrebării tradiția ar fi constituit atunci un act contradictoriu. E semnificativ că romantismul n-a fost la noi o insurecție artistică, ci una socială, politică și națională, servind nu unei eliberări de tradiții, ci, prin redescoperirea folclorului, tocmai afirmării lor. Abia cînd ideile revoluționare europene își vădiră categoric ascuțișul lor antifeudal, se născu opoziția între bonjuriști și tombatere rămasă fără echivalent în plan estetic, căci artiștii noștri din prima jumătate a secolului trecut au fost cu toții, deși în grade diferite, partizani și militanți ai revoluției burgheze.

Prima reacțiune puternică în numele specificului național se va anunța în chip curios în ideologia „Junimii" cu deschiderea spre universalitate, naționalitatea fiind afirmată numai „în marginile adevărului", adică nu în contradicție cu cîștigurile culturii europene. Maiorescu dezavua așadar pe pașoptiști pentru importul „formelor fără fond" și disprețuia, în același timp, stărăturile patriotarde în numele unui frumos universal, dincolo de spațiu și de timp. Băsind de-o-parte fragilitatea istorică a teoriei formelor fără fond, e de reținut că junimiștii nu înțelegeau să apere tradiția împotriva Europei culturale și artistice, ci numai împotriva evoluției ei politice, ceea ce pe lîngă că era o naivitate sociologică, era și o imposibilitate practică. Judecarea valorilor într-o perspectivă europeană nu-l conducea însă pe Maiorescu la acceptarea inovațiilor artistice și, cu toate că paginile „Convorbirilor literare" de la sfîrșitul veacului se deschid sensibil, într-un spirit de reală toleranță, poeziei simboliste, tendințele moderne anticlasiciste vor fi constant respinse de pe poziția unui ideal de artă ce devenea treptat din ce în ce mai anacronic.

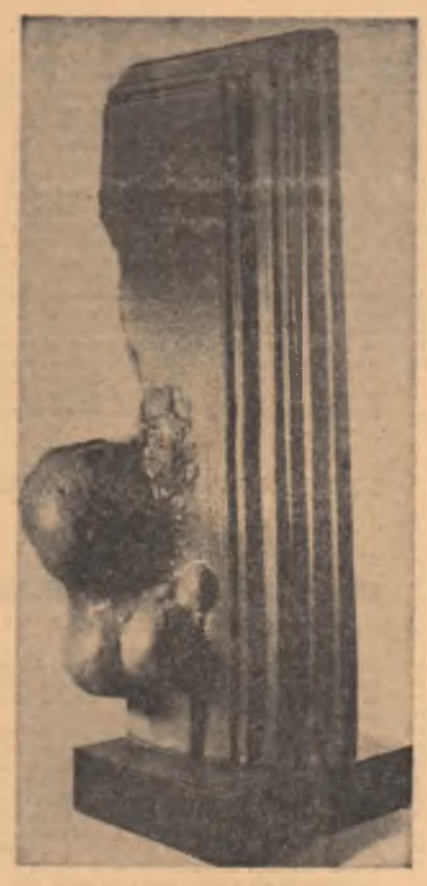
Curentele literare din secolul nostru, ce s-au revendicat de la ideea specificului național, sămănătorismul, poporanismul și mai ales gîndirismul, au ridicat în calea inovației artistice adevărate baricade teoretice și tactice fără să izbutească a opri din mers o evoluție normală. Atîta timp cît arta e o expresie a inițiativei creatoare și o ipostază a unei individualități ireductibile în ultima ei esență, inovația e în firea lucrurilor. Tradiția înseamnă astfel vechime și solidaritate socială și națională. Ea s-a născut firește nu din nimic și nici constituită ca atare, ca Minerva din capul lui Jupiter, ci printr-o generalizare și istoricizare a unor inovații, a unor acte individuale utile socialmente. Cînd corpul consolidat al tradițiilor, conferind stabilitate, amenință, în puncte anumite ale vieții societății și a culturii sale, cu monotonia și stagnarea, se produce, motivat social, actul eliberator al inovației individuale care dă la început frisonul unei adevărate răsturnări. Cu timpul, inovația, dacă e autentică, se însumează fondului viu al culturii și, istoricizîndu-se, devine ea însăși tradiție. Și ciclul reîncepe.

Ambele fiind noțiuni dinamice, nu numai tradiția modelează inovația, ci și invers, încît trecutul este întotdeauna, cum a observat T. S. Eliot și pe urmele lui, la noi, Șt. Aug. Doinaș, o viziune selectivă a prezentului activ, o proiecție a contemporaneității noastre în timpul revolut. Tradiția nu rămîne prin urmare aceeași : ea e în permanență creată de un prezent ce se recunoaște legitim în actele și operele înaintașilor săi.

Cum la noi confruntarea dintre tradiție și inovație a luat, de cele mai multe ori, aspectul unei confruntări între specificul nostru național și influențele străine, relația lor n-a fost întotdeauna între două momente istorice, cît între două civilizații. Sincronizarea noastră culturală și materială și, pe de altă parte, mai mult decît atît, progresul social-istoric al României de azi creează condițiile necesare ca dialogul dintre tradiție și inovație să devină unul intern, nu între spiritualitatea noastră și influențele altor civilizații și culturi, ci între moștenirea trecutului istoric național și inovațiile proprii, născute din imperative ce ne aparțin. Procesul e desigur mai vechi, dar niciodată ca acum el nu a dispus de șanse mai mari de a se finaliza, încît să putem contribui la viața culturii universale nu numai prin tradițiile noastre (al căror interes — de ce să nu mărturisim ? — a fost și este nu arareori exotic), dar și prin originalitatea unor soluții proprii în fața marilor probleme ale lumii și artei contemporane.

Încît literaturii noastre actuale nu-i poate reveni în nici un caz numai obligația, oricît de importantă ba chiar primordială, de-a prelunga un drum ce vine de departe, ci și aceea, nu mai puțin nobilă, de a croi, cutezătoare, drumuri noi. Și poate că ar trebui să ne-ntrebăm : nu e aceasta oare singurul mod de a cinsti tradiția ? Nu ni se pare că răspunsul este prea greu de dat.

Florin Mihăilescu



COSTEL BADEA : Verticale

Calandrino este fericit, dar...

În numărul din 7 iulie a.c. pe care „Luceafărul" l-a consacrat problemelor neoretoricii, a fost publicat și articolul **Tzvetan Todorov și gramatica povestirii** semnat de Paul Miclău. Față de **Argumentul** editorial, acest articol apare în mod evident ca o **altera pars**, care într-o discuție serioasă trebuie neapărat „audiată", și felicităm redacția pentru respectarea unui principiu fără de care nici buna informare a publicului nici progresul real al cunoașterii n-ar fi cu putință. Articolul la care ne referim este, însă, prea semnificativ ca să treacă neobservat, și fiindcă alte condeie mai agere și mai cu autoritate încă nu s-au hotărît să se ocupe de el, ne luăm noi sarcina primului comentariu.

Deși este confuz redactat, cu greșeli de exprimare la care se adaugă și cîteva regretabile greșeli de tipar, articolul lasă totuși să se desprindă cu destulă usurință o serie întreagă de informații, pe care le putem rezuma fără teama de a greși. Întîi de toate, aflăm că autorul este titularul catedrei de franceză de la Universitatea bucureșteană, fapt care, la prima vedere, n-ar fi chiar atît de grav, fiindcă s-a mai întîmplat și altora, de pildă lui Ion Brăescu, despre a cărui operă vom scrie cu altă ocazie. Mai aflăm că Paul Miclău predă (la catedra de franceză) un curs de poetică, străduindu-se să „ilustreze cele trei mari direcții ale aceste' discipline noi (?) : „semiotica literară, analiza structurală a narațiunii și a imaginii poetice", ultima fiind abordată de d-sa cu ajutorul logicii combinatorii. Informația pare să fie foarte prețioasă, căci autorul o ridică la rangul de concluzie a articolului său despre **Tzvetan Todorov și gramatica povestirii**. Tot în legătură cu poetica predată de Paul Miclău la catedra de franceză mai sînt de reținut și alte informații, anume că „deși se cheamă poetică, noua orientare (tzvetantodoroviană) se ocupă mai ales de narațiune" și că „mai există și o poetică a poeziei", de care nu se ocupă d-sa, ci altcineva, la catedra de matematică, ceea ce amintește de secretul pe care un angrosist de vinuri l-a dezvăluit pe patul morții, anume că băutura pe care a vîndut-o o viață întreagă s-ar mai putea face și din struguri ! Acestei surprinzătoare „poetici a poeziei", Paul Miclău îi recunoaște, sincer și modest, merite încă și mai mari decît celei tzvetantodoroviene pe care o predă d-sa, pe motiv că „împinge formalizarea pînă la nivelul cel mai abstract posibil". Cu aceasta atingem a treia categorie de informații pe care ni le oferă Paul Miclău. Ele se referă la ceea ce, cu un cuvînt foarte la modă în presa noastră literară, s-ar putea numi „opțiunile" filozofice ale d-sale. Prima este aceea a formalismului de nuanță structuralistă. „Perspectiva (aceasta) domină opera particulară și chiar personalitatea scriitorului, instituindu-se ca un sistem formal, elaborat cu strictețe logică", scrie autorul de care ne ocupăm. Este de la sine înțeles că, în baza acestei „opțiuni", el exaltă „formele pure, debarasate de substanță" și metoda formalizării, grație căreia ruperea contactului cu opera „particulară" și eliminarea noțiunilor perimate **de autor, intenție, timp, spațiu, mijloace de expresie etc.** devin posibile „pînă la nivelul cel mai abstract". Școala formaliștilor ruși și, în special opera lui Propp sînt citate cu entuziasm ca „antecedente" ale noii orientări, la care Paul Miclău a aderat fără nici o rezervă.

A doua „opțiune" filozofică, de fapt o urmare firească a celei dintîi, este antiistorismul. D-sa constată cu amărăciune că dominației „mai mult decît milenară" a retoricii — dacă ar fi fost mai bine informat, ar fi scris „de două ori și ceva milenară" — îi urmează epoca tristă a istorismului, pe care îl confundă cu falsul istorism pozitivist. Excesele și gravele erori ale falsului istorism pozitivist îl îndreptățesc să condamne istoria ca disciplină și metodele respective. D-sa deplînge faptul că „într-o bună măsură astfel de preocupări se prelungesc pînă în zilele noastre : pe piața culturală sînt lansate mereu noi și noi istorii literare ; întreaga predare în licee și facultăți este axată diacronic, ca și cum micul (în manuscris, probabil, „unicul") interes al studiilor de anvergură n-ar fi decît perindarea în fața discipolului a șirului nesfîrșit de figuri din trecut ; uneori pînă și înfățișarea prezentului — metodologic vorbind — miroase a perucă prăfuită". Urmează elogiul campionilor antiistorismului, întîi a lui Ferdinand de Saussure, căruia i se datorează o „despărțire tranșată" (!) între sincronie ca descriere și diacronie ca studiu al evoluției limbii", apoi acela al lui Claude Levi-Strauss, Jacques Lacan și, în sfîrșit, Michel Foucault, grație căruia „prioritatea structurii față de individ" se afirmă la maximum.

Este dreptul oricui să-i placă unele lucruri și să-i displacă altele, ba încă, dacă este vorba de idei, acest drept se extinde și la difuzarea lor în public, bineînțeles cu condiția ca persoana respectivă să fie recunoscută ca „autoritate" în materie. Preferințele și repulsiile lui Paul Miclău ne-au intrigat mult. Cum opera d-sale ne era necunoscută, ne-am întrebat dacă articolul la care ne referim reprezintă sau nu opiniile unei personalități cu autoritate în materie, și n-am rezistat tentației de a o căuta în fișierul unei biblioteci. Sperăm, bineînțeles, că vom găsi tomuri impresionante, care să justifice curajul și dezinvoltura cu care d-sa condamnă istoria și istorismul și exaltă formalismul structuralist. Ceea ce am găsit este o teză de doctorat, consacrată semnului lingvistic, pe care d-sa a susținut-o la Montpellier, apoi indicația că a publicat și cîteva articole și că, înainte de a ne fi dat „semnul" de la Montpellier, a acordat cu generozitate cîteva prefețe. Despre ecoul acestei opere restrînse n-am putut afla absolut nimic. Dar chiar dacă presa străină de specialitate ar fi comentat elogiul micului său semn (lingvistic), condamnarea istoriei și a metodelor respective, cu atîta intransigență și cu atîta superioritate, nu se bazează decît pe creditul exagerat pe care d-sa l-a acordat orientării antiistoriste din Occident. Fără îndoială, Paul Miclău n-a reflectat temeinic asupra istorismului, pe care îl confundă cu falsul istorism pozitivist, și nu s-a informat cu seriozitate, deși faptul că a stat multă vreme în străinătate i-a creat cele mai bune condiții în acest sens. D-sa n-a făcut decît să adere imediat, fără atitudine critică, la ultima modă, la orientarea **dernier cri**. Entuziasmul său pentru o doctrină vehement contestată chiar și în țara în care a apărut, l-a împiedicat să-și dea seama că introducînd-o la cursul său și pledînd pentru generalizarea ei în învățămîntul nostru de toate gradele, îl pune în contradicție cu filozofia care stă la baza programei analitice. **Dar** să facem precizările de rigoare.

Paul Miclău nu ține seama de faptul că formalismul logic și formalizarea, începînd cu Schopenhauer, au fost supuse la critici necruțătoare, care au impus ideea că valabilitatea lor este limitată, de unde și avîntul logicilor neformale precum și redescoperirea retoricii ca organizatoare a teoriei argumentației. Cum poți adera la o doctrină fără să cunoști obiecțiile care i s-au adus, mai ales că ele sînt atît de numeroase și reprezintă, de fapt, principala caracteristică a gnoseologiei moderne ?

Să vedem cum stau lucrurile cu antiistorismul exaltat de Paul Miclău. Autoritățile invocate de d-sa nu contestă valabilitatea istoriei și a metodelor respective, ci doar pledează, este drept foarte călduros, pentru cercetarea formală ca fază preliminară obligatorie a abordării istoriste, fapt cu care sîntem întru totul de acord. Nu putem da toate informațiile necesare în această privință, căci mijloacele noastre de informare sînt departe de a fi comparabile cu mijloacele de care s-a bucurat Paul Miclău în Franța. Informațiile pe care ni le-am procurat așa cum am putut, vor dovedi totuși cu prisosință că Paul Miclău deformează gîndirea unor filozofi și că difuzează idei și teorii fără a avea acoperirea necesară. Încă din 1917 Vladimir

Vasile Florescu

Continuare în pag. 6

Poezie și adevăr

Excluzînd simpla „poetizare" a unor stări particulare, marea poezie a tins întotdeauna spre explorarea spațiului uman esențial. Această generoasă perspectivă, oferind poetului șansa de a se defini dramatizînd marile întrebări ale existenței, îi oferă totodată posibilitatea cristalizării unui univers poetic distinct, înțeles în primul rînd ca atitudine dinamică față de viață și istorie, în spațiul mai larg al culturii. Acceptînd această premiză, presupunem implicit că orice discuție privind poezia majoră, implică și discuția critică a unei atitudini, deoarece aceste „drame" poetice nu încetează să existe în istorie (și deci și în conștiința noastră), în ciuda metamorfozei pe care au suferit-o în actul transfigurării artistice. Spunînd aceasta nu neg existența criteriilor proprii pe care arta le impune în procesul receptării ei, ci doar le racordez opticii sub care cred că trebuie abordată, în acest caz, poezia în același sens mi se pare că trebuie să ținem seama de faptul că poezia există la nivelul conștiinței noastre artistice, numai în măsura în care sîntem capabili s-o trăim. Or, această trăire, prin faptul că este a noastră ne proiectează măcar în parte existența istorică în tărîmul artei și dat fiind acest fapt fatal, numai pura iluzie (posibilă în procesul propriei noastre transfigurări), ne poate face să credem că am reușit să renunțăm la legăturile noastre active cu viața, pentru a trăi, complet liberi din acest punct de vedere, ipostaza existenței ideale impusă de poezie. Poezia, e adevărat, poate fi trăită și numai din perspectiva unei satisfacții pur spirituale, dar aceasta numai în măsura în care tensiunea provocată de ea se detașează de cursul existenței noastre reale. Altfel, conștiința noastră estetică, continuu influențată de cea umană, determinată istoric, reacționează în raport cu importanța problemelor în așa fel, încît concluzia noastră generală asupra poeziei în discuție să se integreze concepției noastre despre lume și viață, refăcînd un echilibru eventual pierdut prin lectură. Rămîne, fără îndoială, în sarcina posterității să ne condamne că nu am fost capabili să facem abstracție de opțiunile poetului, oricare ar fi fost ele, pentru a fi putut trăi arta „gratuit", într-o deplină și imposibilă libertate a spiritului.

Dar înainte de a mă îndepărta de la subiect, o precizare : considerațiile de mai sus, nu le-am făcut doar ca pe niște simple reflecții generale, ci sînt legate, pentru mine cel puțin, de nevoia de a-mi clarifica, în principiu, o „metodă" adecvată analizei volumului Imnele bucuriei de Ioan Alexandru.

A aborda acest volum din perspectiva criticii impresionist-descriptiviste, oricine își poate da seama, este lipsit de sens. Nu mai avem de-a face cu simple speculații metafizice pe teme generale, nici cu transpunerea poetică a unor senzații și sentimente pe care orice muritor le încearcă în contactul diurn cu lumea, ci observăm că forța unui poet de real talent și-a concentrat întregul potențial de viață (de gîndire și trăire) pentru a susține, prin intermediul creației, o atitudine distinctă față de lume. Susținerea acestei atitudini îl determină pe poet să pună în discuție însăși condiția poeziei, subordonînd creația — ca posibilitate de manifestare plenară a spiritului — convingerilor sale, „obligînd-o" — altfel spus — să le reprezinte.

În aceste condiții, nu putem să nu ne întrebăm dacă formula estetică propusă de poet, mesajul poeziei, pe care Ioan Alexandru îl potențează programatic, răspunde nevoilor noastre spirituale actuale, dacă se situează la nivelul spiritului modern al poeziei veacului nostru. Căci, atîta timp cît sîntem contemporani cu poetul, atîta timp cît el însuși ni se adresează ca unor „frați", este inevitabilă confruntarea directă, încercarea de a ne regăsi spiritual, măcar printr-una din dimensiunile existenței noastre actuale, în perimetrul universului estetic propus. Punînd astfel problema, fără îndoială că nu-mi propun să rezolv lucrul cel mai simplu din lume și nu pot decît să regret lipsa desăvîrșită a unor dezbateri metodologice profunde asupra poeziei noastre moderne, asupra modalităților ei de manifestare spirituală în spațiul cunoașterii și al culturii, dezbateri la care să mă raportez și din perspectiva cărora să discut volumul menționat.

Dar să revin la volumul în discuție. Teoretic, problema care i se pare lui Ioan Alexandru, de cîțiva ani încoace, imperioasă pentru condiția poetului și a poeziei, este aceea a revenirii la origini, a restabilirii contactului cu parte din poezia antică. O astfel de atitudine, pe care istoria poeziei noastre ca și a celei europene a mai cunoscut-o, s-ar justifica prin nevoia de a reface o unitate spirituală pierdută de-a lungul vremii, încercîndu-se o maximă potențare a fondului primar, obnubilat de cruzimile istoriei, sfîșiat de contradicțiile ei. Dar chiar în plan strict estetic, astfel de situații au fost considerate momente de impas, deoarece „trișîndu-se cu secolele" (după expresia lui Mallarme) se face abstracție de întreg efortul pe care arta modernă l-a îndeplinit, surpîndu-se astfel singura șansă a unei evoluții reale, care implică integrarea revoluționară, în dialectica prezentului. Și nu numai atît : nici nu se ține seama — reînviindu-se idealul unei epoci stinse, fără criteriile specifice de evaluare impuse de contemporaneitate — de poziția poetului antic în raport cu istoria, radical deosebită, impunînd alți termeni în definirea condiției poeziei, corespunzători structural perioadei respective. În această situație, numai făcînd o totală abstracție de complexul factorilor esențiali, ce caracterizînd epoca noastră ne caracterizează, putem accepta valabilitatea soluției. În caz contrar, nu ne rămîne decît să evidențiem contradicția fundamentală pe care o generează o astfel de atitudine : aceea între dorința poetului de a propune o soluție autentică prezentului, infirmînd, în același timp, toate posibilitățile reale pe care acest prezent le oferă prin configurația sa particulară. Această soluție, mi se pare idilică, judecată atît estetic cît și în plan uman, deoarece este o soluție în afara istoriei și făcînd abstracție de istorie, adică de complexitatea reală a lumii moderne.

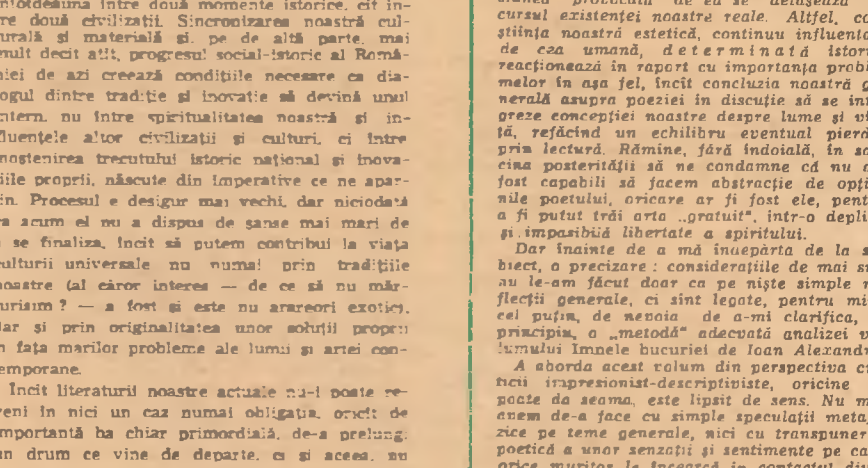
Făcînd aceste delimitări, vreau totodată să precizez că am discutat doar în principiu riscurile atitudinii pe care Ioan Alexandru a susținut-o în mai multe declarații programatice (v. și interviul acordat cotidianului Informația Bucureștiului din 7 august a.c.). O discuție detaliată nu se poate angaja, cel puțin în plan teoretic, cît timp un „manifest" în adevăratul înțeles al cuvîntului, de genul celor care au însoțit marile revoluții ale poeziei, la Ioan Alexandru, practic, lipsește. Explicațiile teoretice pe care poetul le oferă uneori, în tentativa de a nuanța sensurile atitudinii sale tranșante, mi se par — cu părere de rău trebuie s-o spun — ori confuze ori banale, dovedind o slabă înzestrare pentru speculațiile estetice și filozofice, ceea ce — e adevărat — pentru un poet nu e totdeauna un cusur. În Tribuna din 9 august bunăoară, Ioan Alexandru definește la un moment dat poetul vizionar în următorii termeni : „Poet vizionar este astăzi cel ce cîntă cu toată ființa bucuria de-a fi în lumină, de-a vedea cerul înstelat și stejarii pe pămînt, de-a auzi vîntul și de-a avea o familie, de a-și ține pruncii în brațe și de-ai deprinde să rostească adevărul și să înfăptuiască dreptatea" Dintr-un astfel de principiu, care poate fi reluat în alte variante, fără îndoială că nu putem trage prea multe concluzii în problema care ne interesează, decît cel mult aceea că, la baza atitudinii poetului, n-ar fi exclus să stea o serie de interpretări eronate, pe care s-a grăbit să le transforme în „convingeri" (a se vedea și marginaliile „filosofice" din jurnalele sale de lectură).

Poezia este însă un punct de reper analitic mult mai sigur decît poziția teoretică. Justificarea atitudinii estetice — și de fapt existențiale — a poetului este aici mult mai explicită, motiv pentru care voi axa în continuare discuția la acest nivel.

Primul indiciu clar al noii orientări a poeziei lui Ioan Alexandru îl constituie volumul

Adrian Isac

Continuare în pag. 7



COSTEL BADEA : Compoziție

COSTEL BADEA : Explozie minerală

Marcel Gafton

Sextete

I

Nu pleca ! am spus aşteptării din mine, care
şi ca mă aştepta pe mine,
mă aştepta împreună cu mine, să vin eu, de
mină cu mine —
deopotrivă aşteptam întîlnirea cu aşteptarea
din mine.
cimbru adietor vinovat de cel care nu
soseam încă
se alia cu aşteptarea, cu deopotrivă.
şi apa tulburată
(de înger ?)
îmi fura, îmi fura chipul.

II

Ca Turnul din Pisa aplecat stau
mai deaproape să văd faţa lumii,
ţărina-i de riduri întocmitoare :
soarele, bunul, încă purică umbrele,
în aplecarea scrutării mele visează
melancolică strâşnicie a geometriilor !

CLEVA SOLIS : Adormita din pădure

Ilustraţiile din pag. 6–10 sînt reproduse din revista SIGNOS (Cuba)

Constantin Olariu

Malicondra

În acel an într-un burg peste care
avea să se lase uitarea într-o zi
mi-am însemnat pe Caesar De bello gallico
un nume sucit : Trurlidam
Mama mi-a spus că nu-s în toate mintile
eu însă în burgul acela lubeam
Apoi a mai trecut un cer şi încă unul
şi încă unul peste burg spre vitare
cînd mi-am însemnat pe noptile
lui Macedonski
un cuvînt : haliho
era multă zăpadă în el şi în mine
Apoi a mai trecut un nor şi încă unul
şi încă mulţi nori lungi şi tăcuţi
pînă cînd mi-am însemnat ca pe-o altimă
dragoste
într-o carte a mea, un cuvînt tot atît
de ciudat : Malicondra.

Dan Mutaşcu

Şi uneori există versuri ca nişte semne particulare

Şi uneori există temei
cu părul atît de negru
încît ţi-e teamă să-l atingi
spre a nu fi electrocutat

şi uneori există dinaintea şi dinlăuntrul tău
un conclav de lipitori
care totuşi risipesc lumină
lumină din ceea ce au visat
din ceea ce-ar fi vrut să viseze
pe cînd inserau în colţiile de sticlă
şi bunăstinţă
ale firelor vieţii noastre

şi uneori există cartiere
de care te îndrăgosteşti
şi prin care navighezi
solitar
cu acoperişurile lor de ardezie în loc de stele
polare—

şi uneori există versuri
de care nu te poţi dezice
aşa cum nu te poţi dezice de culoarea
ochilor tăi
de greşelile tale
de vicleana şi nesfîrşita mireasmă a ierbii
de mare
şi uneori există versuri ca nişte semne
particulare.

Poem pentru orele tîrzii

Văzînd oraşul
ca pe o imaginaţie a cuvîntului
tu să cobori
să cobori celebrînd frumuseţea unei locomotive
sau a cuvintelor pe care se poate dormi
ca pe o peluză jilavă
ori pe aceea a norilor într-o larmă inegală

ei bine văzînd oraşul
ca pe o imaginaţie a cuvîntului
într-un poem pentru orele tîrzii
să nu uiţi să pomeneşti şi de bunăstare
de plictiseală de chihlimbar şi de fier forjat
să nu uiţi să pomeneşti de refugiul
în candoare

văzînd oraşul
ca pe o imaginaţie a cuvîntului...

Un nor imperfect

Pe cerul zvelt şi uscăţiv :
un nor imperfect
ca însăşi viaţa.

Amurgul şi-a terminat eseul
asupra orichalcului
şi a gheţurilor nervoase.
visul
e aşezat pe pervazul unei ferestre.
umbra
se deplasează în sensul anemonelor.

Acestea sînt cele mai uşoare
impresii asupra nopţii.
restul au plăcerea riscului.
restul coboară sub trotuare
şi văd cum ochii celor care n-au mai ajuns
acasă
strălucesc
prin umbra pe care-o bănuim după zborul
insectelor...

furtuna de

Ion Ruse

Fucuse cumpărături în port şi grăbea către şantier, simţind în aer un pericol cunoscut. În faţa lui, orizontul fugise cu mulţi kilometri mai departe de linia lui veche, trasă acum cu două rînduri de ostroave lungi, cotite ca nişte şerpi verzi, cu capetele ascunse la umbră, sub negura apusului, şi trupurile tolănite la soare, pe plăjile nesfîrşite ale Dunării. Scăzuse apa într-o lună cît într-o vară întreagă, limbile de nisip, albe şi strălucitoare, pluteau în dogoarea zilei de vară, de parcă le creşteau mereu aripi balaurilor verzi, cu cozile subţiate la vale, în tremurările răsăritului ; acolo vîntul spulbera nisipul în trîmbe albe şi înalte, în virtejuri şi anafoare de aer încins. Nu putea să privească nici apusul şi nici răsăritul, fără să-şi strîngă pleoapele, orbit de picia înăbuşitoare care îl izbea cu lumina ei, drept în albul ochilor. Doar pe cheiul portului, aşezat cu faţa la miazănoapte, cerul se limpezea cu un geam uriaş, ştiers cu jurnale ude, avea nişte dungi subţiri şi neclare, urme cenuşii ale văzduhului, dar vedea şi prin ele pînă departe, ghicea cocoşii combinatului de la Balta şi în mijloc, între malul drept al Dunării şi orizontul îndepărtat, răzleţe în luncă, trei case de pîndari şi grupurile de soproane lîngă ale creaţătorilor. Bătea un vînt tăios, şi frunza plopilor canadieni se auzea ca o cascadă întreruptă doar de tăbucurile lui şi scurte ale pădurii de salcîmi care scăpaseră mănat direct mîncat de apă. La vale pe malduri. Dunării vîntul întorcea pe dos solzii valurilor, iar pe ţărmul dobrogean, răbufnea pentru deasupra în virtejuri scurte şi răsuflate pînă în marginea Dunării, unde da peste largime şi-şi pierdea praful şi pămîntul, se făcea picături şi cădea în larg ghemotoace de hîrtie, vechi fîşii de ziare subţiri şi ude. Dacă ar fi vrut să ştie dinspre bătea vîntul, trebuia să privească în depărtări şi la remorchere. oricît de tare ar fi mîngîi un vapor, vîntul nu îl întorcea drăcuind încotro fugea el. Bătea de la vale. Coşava, dar cînd Romănescu ajunse la marginea portului, îl plesni în faţă o vîrtoşe pornită deodată după şi din senin. Lacrimi deasupra capului o lacră arsură şi amărăciune, o răcoare neobişnuită s-agăţa deasupra pămîntului încins, se făcea întuneric şi deodată o dată deasupra pădure o trosnăială de bernbeilc scăpate libere în cîmp deschis.

— Piatră ! spuse el şi o lovi în faţă cu mînia arheologică, aflată încă în dreapta unor de stînjeni de marginea portului. Piatra era de tare, dar sfărîmă cît trupul de copil. Îl ajunse mereu din urmă şi-l izbi ; lovi nu reuşeşte să-l lovească, îl la trupul în faţă ; răsuflare ; nu ; fiarea cu paşi mari şi lenţi, gîtul şi capul cu tot efort ; pericolul, trecînd, arheologul, şi dispăru în mînă cu o amărăciune, ar fi urmărit-o cît ceilalţi de marginea portului. Pupa cît patru

Arta traducătorului

Personal am tradus versuri numai cu scopul de a descifra taina scrisului altor poeți și tocmai de aceea relativ puțin, din : Poe, Puşkin, Petofi, Apollinaire, Ady, Baudelaire și alții. De cele mai multe ori m-am mulțumit cu ceea ce-mi oferea lectura originalului. Dar niciodată nu înțelegi mai bine pe un poet ca atunci cînd îl traduci tu singur. Știam că există și o primejdie în aceasta, anume de a îndrăgi meseria de traducător și a-ți face din ea o ocupație principală. Eu simțeam însă alte chemări.

Am păstrat însă o deosebită admirație pentru traducători, deși eu n-am devenit totuși unul, ci am rămas numai curios de a descifra prin traduceri arta scrisului altora. Atît. Traducătorii, însă, îmi inspiră adîncă stimă.

În domeniul literaturii am văzut în ei deschizători de porți la cetățile altor culturi. În definitiv, celor care nu cunosc greaca veche, pe ce altă cale decît a traducerilor le-ar fi accesibili clasicii Eladei ?

Dar, personal, chiar dacă aș cunoaște o limbă străină, traducerea unei opere de seamă în limba mea maternă tot m-ar interesa. Meseria de traducător e foarte grea și tocmai de aceea vreau să văd cum a învins cineva greutăți ce cîte o dată sînt insurmontabile, mai ales în poezie.

De aceea am luat în mîini cu multă nerăbdare cartea de traduceri a lui Paul Drumaru din poemele lui Ady. În general Ady e un poet dificil, și ca tîlc și ca expresie artistică. Pentru limba românească îndeosebi prezintă obstacole care par la prima vedere de netrecut. Nu pur și simplu din cauza limbii maghiare, structural atît de diferită de română, prin caracterul ei aglutinant și sintetic, ci pentru că însuși Ady în evoluția poeziei maghiare apare ca un fenomen nou, și lingvisto-prosodic și ca viziune poetică „gocant pînă la refuz pentru „conteporanii" săi. (De fapt nu ești totdeauna contemporan cu cei ce calendaristic ți-s aproape, — dovadă Rimbaud și alții).

Totuși încă Octavian Goga a tradus din Ady la modul care se numește congenialitate. Iar după aceea urmașii, ca Teodor Murășan, George A. Petre, Avram P. Todor, Eugen Jebeleanu și alții, au adus nu numai cantitativ, ci și calitativ valori aditive la opera tălmăcită și încă neterminată, din acest punct de vedere, a marelui poet maghiar.

Paul Drumaru s-a înscris bărbățește pe acest drum ,bogat reprezentat cu începere de la „Poezii noi" din 1906, propriu zis volumul de debut al lui Ady, pînă la „Cele din urmă vapoare" apărut postum și încheind drumul turmentat al poetului și omului Ady. Portretistic, volumul lui Drumaru este cel mai complet.

Față de toți traducătorii care i-au urmat Goga avea avantajul unei analogii lingvistice. Nu numai că cei doi poeți erau aproximativ de aceeași vîrstă, iubitori pătimași ai națiunilor lor și ai problemelor umanitare și sociale ale timpului, dar amîndoi aduceau un aport din zestrea „biblică" a limbii, chit că Ady era protestant iar Goga grec-ortodox. Aceasta se simte mai mult în spiritul traducerilor, decît în literă.

Drumaru a cotit mai mult pe drumul inovator al poeziei lui Ady, în sensul modern al cuvîntului, căci la timpul său din „Sălajul cu hîrtoape", de la Mințînți (azi „Ady Endre") a fost nu numai cel mai remarcabil „modernist", ci a rămas un modern pînă astăzi, atît prin ideile sale umanitare cît și prin modul lor îndrăznet și original de întruchipare.

Cum s-a achitat Drumaru de sarcina sa, aproape sisifică aș zice ? Mai mult ca onorabil, îndrăznesc s-o spun, lăsînd să sune singure versurile traduse, apoi comparîndu-le cu originalul. Lirismul palpitant al poetului se simte în fiecare pagină, în fiecare strofă, ca și magma revoltei sale sociale și resemnarea sa finală și tragică în fața destinului individual, al său, dar nu fără încredere și un optimism cugetat pentru destinul celor care vin :

„Să porți atît de multe lacrimi poți ?
De ce nu plîngi tu numai pentru tine ?"
„De oare ce eu sufăr pentru toți."

„Și dacă vei muri în chinuri grele ?"
„Muri-voi mai frumos de mii de ori,
Căci vor rămîne lacrimile mele."

Am ales la întîmplare aceste versuri. Dar, ca atîtea altele din volumul de traduceri, mi se par definitorii pentru destinul de poet al lui Ady. Un destin de suferințe umane, saturat de crezul în omenire și omenie, răsfrînt prin prisma lacrimilor, într-un evantaliu de lumini și culori, peste care nu o dată vin și se duc nori întunecoși, lăsînd în urmă totuși un mănunchi de raze ale nădejdii !

Viziunea poetică a universului lui Ady, construită adeseori pe pilaștri în esență abstracți deci turnați în materialul ideilor și neavînd nici astăzi caracterul muzeistic al unui templu antic, ci al arzătoarei actualități, Drumaru a reușit să o reconstituie și să o redea aidoma. Paul Drumaru a adus pe marele Ady în actualitatea socialistă din România, dîndu-i vigoarea poetică originară și sensul uman de perpetuitate revoluționară.

Mihai Beniuc

Magiștri cu autodispensă

Monsieur JOURDAIN se extazia în fața genialei sale disponibilități de a face proză fără să știe : „Pre legea mea, de peste patruzeci de ani fac proză fără să știu !" Emuli de-ai săi mai apropiați zilelor noastre, unind ignoranța cu impostura, s-au apucat cu ardoare să-i întreacă pe alții ceea ce ei înșiși habar n-au. Simbol anecdotic al acestora, dar personaj care a existat efectiv, este un antrenor de înot, francez, pare-mi-se, care după vreo 15 ani de practică glorioasă, s-a înecat căzînd accidental în bazinul de pe marginea căruia își instruia elevii. Speculații se pot face multe în acest sens. De pildă, pentru că tot se discută mult în cercurile pedagogice din întreaga lume despre educația sexuală a elevilor, un redactor al celebrului „The Punch" sugera — avansînd pe firul unor propuneri puritane — drept cel mai potrivit dascăl al acestei discipline, un eunuc.

Să ne reîntoarcem la literatură și la jourdainii evoluați prin impostură. Oamenii fiind mari consumatori de psihologie în diverse ambalaje (de la psihologie la psihanaliză și parapsihologie) filozofind — homo sum et humani nihil a me alienum puto, sîntem dispuși să acordăm, în două cazuri frecvente, circumstanțe atenuante celor care zgribuliți pe candelul din care capodopera refuză să se nască vor să revoluționeze estetica : primo — atunci cînd se preocupă de destinele macroliteraturii, grijuliu să nu se piardă drumul marii creații, ucodînd soluții întru salvarea uriașului transatlantic atunci cînd biata lor plută în apă prin toate încheieturile ; secundo — meditînd cu pseudosinceritate de jurnal intim, pentru ca în clipa următoare, total impudici, să își facă publice aceste gînduri presupus ascunse. Este vorba în aceste soliloquii strigate în forum despre ceea ce ar năzui ei să devină în literatură, despre cum ar scrie (dacă ar ști să scrie), despre cum ar învălui tema și ar face-o polivalentă, cum ar aprofunda caracterele făcîndu-le opac-translucid-transparente, despre cum ar lua din fiecare maestru cîte ceva, devenind faulkeriano-borgeso-robbegrilliano-bollieni, adică ei înșiși.

Există însă un gen de teoreticieni cu ifose împărțind sentințios recomandări și dînd verdicte implacabile care te fac să-ți pierzi cumpătul, năzuind forța voinicului din poveste pentru ca dintr-o opintire să-l înfunzi pe „zmeu" în pămînt pînă la git și-apoi cu palașul... Din fericire, semn al maturității creației noastre literare, ipochimenul a dispărut și de pe tărîmul prozei și de pe cel al poeziei ; chiar și în dramaturgie a apărut rar, în ultima vreme. Și-a mutat însă tribuna-tarabă pe domeniile artei imaginilor în mișcare. Magistrul Abracadabra e specialist în cinematografie. În calitate de scenarist a unul sau două filme de care nimeni nu-și aduce aminte pentru că ori nu le-a văzut de loc ori n-a rezistat pînă la sfîrșit „compromisul supervalorilor" dă lecții instalat în coloanele pe care cu o generozitate demnă de o cauză mai bună i le-a pus la dispoziție o publicație de specialitate .Cu o dezinvoltură ce nu-i egalează decît impertinența mentorul-cu-de-la-sine putere îndeplinește alternativ funcția de procuror, judecător și călău, făcînd rechizitoriul plin de comică gravitate (ironia cere inteligență), formulînd sentința capitală și executînd întreaga noastră producție cinematografică de la începuturile ei pînă în prezent ; nemulțumit cu atît, rostește cu anticipație și sentința, fără drept de apel, a producțiilor ce vor fi realizate în viitorii trei ani.

Un emul al primului, de astă dată regizor care s-a distins mai ales printr-un film-vodevil, salvat de obscenitate prin talentul echipei actoricești, glosează savant și emite aforisme despre monotonia și inactualitatea filmelor celorlalți.

Dezinvoltura irresponsabilă a celor doi — prototipi ai atitudinii nontalentului agresiv — care, drapați în simulacrul unei togi de hîrtie și arătînd cu degetul acuzator spre toți ceilalți, cred că își pot ascunde propria goliciune, amintește finalul unei cunoscute epigrame a lui Marțial : „Îți admirăm cu toții, o Phoebus dibăcia ! Cu care dimineața încalți plesuvu-ți cap".

Dar ar mai fi, cît de cît, ceva de așteptat de la cei doi magiștri cu dispensă de har, fiind noi în zodia clasicilor, am aminti ipostaza ridicolă în care se aflau lăudăroșii centurioni ai lui Tarquinius Superbus cărora Ovidiu le adresează îndemnul : „non opus est verbis, credite rebus"; sau cum spunea mai tîrziu Shakespeare întrerupînd avîntul oratoric al lui Trolius : „Words pay not debs". Dar datoriile celor doi vor rămîne neplătite și dacă am invoca pe deasupra și lecțiile lui Goethe sau Racine. Așa ca să-i păstrăm pe clasici pentru un prilej mai fericit ; sînt prea mari ca să...

Cei doi merită, cel mult, să fie trimiși la urmă în clasa lui Marius Chicoș. Ar învăța măcar, definiția cerculut. Pentru că nici fără pedagogie și lecții de bonton nu pot fi lăsați. Altfel te pomenești că mîine-poimîine se apucă și textierii de muzică ușoară să redacteze o Ars poetica și să deretice prin treburile poematice. Și nu le-ar mai rămîne bieților elevi nimic de învățat la școală.

Mircea Herivan

MARIO GALLARDO : Nave spațiale cuplate

revista străină

• **COLABORARE ÎN EXPLORAREA SPAȚIALĂ.** O înțelegere, semnată la 14 august, la Paris, între agențiile spațiale europene și a Statelor Unite, pregătește terenul pentru cea mai ambițioasă colaborare științifică și tehnică, în orbita terestră, întreprinsă pînă acum. Conform condițiilor prevăzute va fi construit un foarte complicat laborator spațial, transportat pe orbită și readus pe pămînt de un nou tip de vehicul care va traversa spațiul. Laboratorul spațial va constitui un corp de sine stătător, cam de mărimea unui autobuz, găzduit fiind de naveta spațială, asemănătoare unui avion. Această navetă va lansa laboratorul spațial și-l va menține pe orbită aproximativ 30 de zile, după care va fi descărcat pentru analizarea informațiilor colectate și o eventuală reîntoarcere pe orbită, după reutilarea cu noi instrumente și mecanisme.

• **REMARCABILE ACESTE CUVINTE ALE MARIEI CALLAS,** în momentul cînd a consimțit să preia o clasă de operă la vestita școală Juliard din New York : „Să nu mă imitați. Trebuie să ajungeți la propria voastră interpretare. Ginditi cu vocea... Învățați rolul pînă în momentul cînd îl puteți desface în bucăți și interpreta cu vocea voastră".

Crochiu de Steinberg

• **EDITURA LE CHÊNE** a reunit de curînd, într-un volum, desenele recente ale extraordinarului S. Steinberg. Născut la București (1914), amenințat cu dispariția de nazism, stabilit azi în America, el domină o întreagă generație de umoriști, cu forța ironică a desenului său lucid și necruțător. Steinberg a inventat un personaj „stenografiat" alcătuit dintr-o linie clară și simplă, cu ajutorul căruia îndrăznește să spună totul, un personaj care nu seamănă cu nimeni, deși poate lua aparența oricui, un personaj de un mimetism perfect, arhetipul omului atins de alienarea unui mediu social precar. Desene fără legendă, un limbaj mut care dă la iveală, cu o indescriptibilă pregnanță, filozofia steinbergiană asupra individului (vă aduceți aminte oameni doboriți de povara iscălîturilor) — absurdul, automatizarea, autoritatea impusă de tiranie, enigmaticile nepotriviri atît de explicabile totuși.

• **PE BROADWAY, ÎN ULTIMA STAGIUNE, SHAKESPEARE ȘI O'NEILL CULEG LAURI.** Versiunea „rock" a piesei „Cei doi tineri din Verona", este cel mai popular spectacol la New York, iar „Mult zgomot pentru nimic", transpusă în cadrul unui orășel de provincie, se bucură de unanime aplauze. Piesa lui O'Neill, „Din jale s-a născut Electra", acest lung și tulburător spectacol, a cunoscut o punere în scenă impecabilă, avînd drept protagonistă pe Collen Dewhurst, pe care fostul ei soț, George C. Sott, unul dintre cei mai de seamă actori americani, o consideră (de la distanță) ca fiind „o actriță monumentală".

• **COSTUL DE CUMPĂRARE (SAU DE ÎNCHIRIERE) AL UNUI COMPUTER** a fost redus, pentru că, începînd cu a doua generație de computeri, tubul cu vid a fost înlocuit cu piese noi, care sînt mai sigure și mai eficiente, reducînd, în același timp, distanța de parcurs a unui semnal. Cheltuielile de producție a circuitelor integrate sînt mai mici, dat fiind că azi necesită mai puțin spațiu și aer condiționat și consumă numai o parte din energia electrică de care aveau nevoie vechile tipuri.

• **„AFLĂ CE DOREȘTI SĂ FACI DIN VIAȚĂ** și străduiește-te ca dorința ta să devină realitate", iată înțelesul cărții lui Richard Bach, pilot și scriitor, intitulată : „Jonathan Livingston Seagull", și care figurează în fruntea listei de best-seller-uri americane din ultimele 18 luni. Este, de fapt, povestea imaginară a unui pescăruș care descoperă viața. Eroul cărții, care poartă numele de lung metraj mai sus notat, le spune semenilor săi înaripați : „Există un țel pentru care viața merită să fie trăită ! Ne putem elibera din starea noastră de ignoranță. Putem fi liberi ! Putem învăța să zburăm !"

• **U THANT, FOST SECRETAR GENERAL AL O.N.U.,** de la 30 noiembrie 1962 pînă la 31 decembrie 1971, a fost ales în unanimitate, marți 14 august a.c., la Geneva, președintele Federației mondiale a asociațiunilor pentru Națiunile Unite, în locul lui M. Triatafylides (Cipru).

• **UNIVERSIADA DE LA MOSCOVA, O CONTRIBUȚIE LA LUPTA PENTRU PACE.** Ceea ce a încîntat, pe spectatori, la 15 august a.c., cînd pe marele stadion Lenin din Moscova s-a inaugurat cea de a șaptea ediție a Jocurilor mondiale universitare a fost uriașa manifestare care exprima, cu forța elanului tineresc, spiritul de pace și prietenie. Acest lucru l-au afirmat personalități de prim plan ale vieții politice mondiale, printre care Bogatikov, președintele comitetului de organizare al Universiadei și secretarul Consiliului central al sindicatelor din U.R.S.S. — care a spus, printre altele : „Universiada din Moscova se deschide într-un moment memorabil cînd situația internațională dă semne de destindere, la ora cînd încercam să depășim consecințele războiului, pentru a reorganiza relațiile internaționale, conform principiilor coexistenței pașnice a statelor".

• **DE CURÎND A VĂZUT LUMINA TIPARULUI** o nouă ediție a Ghidului Vallat, alcătuită de Lucien Devies și Pierre Henry, având în vedere masivul Mont-Blanc, cu toate ramificațiile, ca și contraforturile grupelor italiene. Față de precedenta ediție, datînd din 1963, acest ghid este mai clar și mai concis, mai precis și mai echilibrat. Au fost reduse (deși conținute în ghid) itinerariile de minimă importanță și de interes restrîns, mai puțin frecventate. În schimb s-a dat atenție căilor de larg parcurs, destul de numeroase de altfel deși de obicei lăsate pe al doilea plan (dorința de aventură). De remarcat crochiurile numeroase (59), de bună calitate, precum și notele tehnice însoțite de considerații exacte și utile.

• **DATORITĂ SOCIETĂȚII FREDERICH CHOPIN DIN VARȘOVIA** lucrările lui Chopin vor fi ascultate în locurile legate de viața și opera compozitorului. Din luna mai pînă în octombrie vor continua să se dea recitaluri în fiecare duminică la Zelazowa Wola, de către muzicieni polonezi cît și străini. În fiecare miercuri, la sediul Societății Chopin se organizează „Serate la Castel" cu un repertoriu bogat, și conform obiceiului, în fiecare an în orașul Duszniki va avea loc Festivalul consacrat lui Chopin.

• **DOCTORUL SELMAN ABRAHAM WAKSMAN,** care a primit premiul Nobel în 1952, pentru descoperirea streptomicinei, primul antibiotic eficace împotriva tuberculozei, a decedat la 16 august a.c., în localitatea Hyannis (S.U.A.) în urma unei hemoragii cerebrale, la vîrsta de 85 de ani. Profesor de microbiologie timp de patruzeci de ani, el a condus, între 1940—1958, Institutul de microbiologie Rutgers.

• **PENTRU CEA DE A NOUĂZECI ȘI CINCEA ANIVERSARE A NAȘTERII LUI ZDENEK NEJEDLY** (1878—1962) editurile cehoslovace au oferit cititorilor mai multe publicații. Cea mai importantă „Literatura și cultura cehă de la 1860 la 1960", apărută în editura „Scriitorul cehoslovac" a fost elaborată de academicianul Ladislav Stoll și de Jaromir Dvorák. În lucrare se regăsesc mărturii despre lupta lui Zdenek Nejedly pentru o cultură populară avansată. Importanța acestei lucrări este de netăgăduit, permițînd tinerelor generații să cunoască mai bine unele evenimente importante ale epocii noastre.

• **PREMIILE ANTONIN ZÁPOTOCKY** au fost atribuite pentru prima oară de către Consiliul Central al Sindicatelor cehoslovace. În domeniul literaturii au fost laureați romancierul ceh Josef Rybák și scriitorul slovac Jurij Borolivč (în memoriam). Pentru cinematograf și televiziune s-au decernat premii filmului „Zilele trădării", realizat de Otakar Vávra, și emisiunilor dramatice de televiziune „Oameni în răspîntie" și „Zilele și nopțile Comunei", precum și trupelor dramatice ale Teatrului Național Slovac din Bratislava și ale Teatrului de Stat din Ostrava.

s. p. v.

itinerar psihologic

Edgardo

Edgardo, din **Bitlanul** lui Giorgio Bassani, romancier de un rafinat clasicism, este un individ atins pînă în străfunduri de morbul melancoliei; la o vîrstă cînd nici o iluzie nu mai e permisă, după o viață în care toate încercările de-a contracta atașamente s-au dovedit deșarte, acest om singuratec respins de propria lui biologie ca și de istorie se angajează în aventura unei singure zile de iarnă, pornind cu nesfîrșite tergiversări, cu o încetineală exasperantă semnificînd propria lui înnămolire, la o vînătoare de păsări în balta de o dezolantă limpezime din împrejurimile Ferrarei. Hecatomba pe care o realizează în tovarășia unui tînăr țăran culminează cu uciderea lentă a unui bitlan, pasăre rară în apele acelea. Necomestibilă, ce s-ar putea face cu leșul ei ? — poate ar trebui împăiată sugerează tovarășul de vînătoare. Mai tîrziu, după peregrinări fără rost în micul tîrg provincial, după încercări nesfîrșite de-a realiza ceva, vizitarea unor rude de mult uitate, o aventură banală cu o curtezană sau măcar satisfacția elementară a unei descărcări digestive, încercări ce eșuează din pricina unei cumplite abulii, Edgardo se oprește în fața vitrinei unui atelier de împăiere și zărindu-și chipul reflectat în geamul îndărătul căruia se etalează fostele vietăți incremenite în ridicolul artificial dar de o anumită voioșie al morții împietrite are revelația unui posibil sfîrșit. În acea clipă, gîndul propriei anihilări pune stăpînire pe el ; este o forță fantastică ce mătură dintr-o dată melancolia, toată amărăciunea neaderenței la o lume indiferentă, agitată și tulbure. Un fel de jubilare adîncă care nu are nimic comun cu tot ceea ce existența îi oferise pînă atunci, se constituie din acel mixaj, ca într-o imagine cinematografică, a propriei lui fizionomii în etalajul animalelor artistic imobilizate ; indiferentismul său funciar suferă o totală metamorfoză devenind o detașare activă și vertiginoasă mișcată de gîndul, de aspirația unei rapide puneri în vigoare a planului sinuciderii, și scena finală îl așează pe erou față în față cu mama sa, singura ființă care îi inspiră puțină duioșie, într-o convorbire senină, nesemnificativă, aproape frivolă dovedind că acțiunea s-a terminat de fapt și că nu urmează decît o simplă punere în mișcare a mecanismului anihilator — sentința precede execuția și serbarea poate să înceapă.

★

„Soarele și moartea nu pot fi privite drept în față" spune un aforism al lui La Rochefoucauld. Iată o vorbă memorabilă dar în același timp și o petitio principii. Cel care o rostește se situează fără echivoc pe versantul vieții și se izolează de moarte printr-un paravan opac. Muribundul, fie el printr-o mișcare deliberată sau în plenitudinea unei morți naturale crede altfel. Realitatea psihologică a apropierii morții așează lucrurile într-o altă perspectivă. Cu ani în urmă am asistat de aproape la trecerea din viață a unui mare om. Existența lui fusese o împlinire totală deși o nobilă mîhnire care aparținea ființei lui celei mai adînci îi împiedicase expansiunile. Bucuriile și triumfurile îi erau estompate de o rezervă continuă din care pricină oferea oamenilor timpului lui o nobilă figură — dar tristă. Gravitatea lui putea fi luată drept emfază de un observator superficial, dar venea de fapt dintr-o enormă milă față de întinderea suferinței. Găsindu-se pe stradă cu un prieten, au observat un cîine care stătea în apropierea lor. Deodată cîinele s-a năpustit în mijlocul drumului nimerind sub un tramvai care-l ucise pe loc. În culmea emoției omul spuse prietenului său : „Vezi ce s-a întîmplat ? Era un cîine flămînd și nenorocit și s-a sinucis !" După ani de zile se îmbolnăvi grav. Suferea țintuit în pat. Într-o seară deveni evident că ultima clipă se apropie. Mă găseam lîngă el și asistam cu inima strînsă la acele patimi. Și totuși, observam că angoasa și durerea fizică se situau la un nivel inferior care nu reușea să tulbure o bucurie înaltă ce alerga în întîmpinarea neantului ca înspre o împlinire. Oglindă a împlinirii vieții dar și tentație vertiginoasă a unei unice întîmplări. Durerea despărțirii de toate valorile dragi se îmbina și se contrazicea cu euforia acestei alergări. Nimic din sadismul întors către sine al atîtor sinucigași (ca al lui Edgardo) dar peste această opoziție bucuria — identică — îndreptată către punctul ultim al oricărei deveniri.

Nu am înțeles sensul celor văzute în noaptea aceea decît mult mai tîrziu, în orele de prinz ale unei zile frumoase de toamnă. Mă plimbam singur prin grădina botanică. Copacii înalți și cerul îmi dădură deodată un mare entuziasm, sentimentul că întreaga lume și viața chiar în ceea ce au ele mai cumplit : moartea prematură, răutatea, nestăpînirea, prăbușirea idealurilor și, poate mai ales prin aceasta, sînt de o măreție copleșitoare. Măreția cumplitului mă ajuta să supraviețuiesc. Acei copaci liniștiți îmi apăruseră prin puterea lor ca o imagine a terificuli. Și într-o provincie îndepărtată de granița propriului meu sfîrșit simțeam că moartea îmi sprijină viața.

★

Un prieten îmi povestea : „după amiezile de simbătă mi le petrec singur în pat, ostenit de truda săptămînii, de agitația din jurul meu. În semisomnul care mă cuprinde sînt vizitat de o fantomă pe care, altfel, vecinătatea oamenilor o alungă. Este o reverie voluptoasă care mă face să-mi închipui că voi dispărea în curînd lichidat de boală sau de mîne însumi. O chemare dulce, nimic terifiant, ca un viciu benign, ca pofta de un fruct. Nu e nimic altceva, desigur, decît un joc al imaginației, o fantasmă, ca și cum mi-aș închipui că posed o femeie necunoscută, splendidă, întrevăzută un moment anul trecut într-un oraș străin. Dar în închipuirea morții întrevăd o tendință mult mai temeinică ce îmi dirijează chiar viața. Poate că unele dispariții misterioase, rareori realizate dar care ispitesc pe mulți nu sînt decît echivalentul minor al unor atari realizări. Ca acel corect funcționar care pleacă de acasă într-o seară spunînd că se va întoarce peste o jumătate de oră. Și nu mai revine niciodată. Poliția caută, nu găsește nici cadavrul și în general vreun indiciu. Timpul trece, copiii cresc, se căsătoresc ; viața celor rămași acasă închide o deschidere — panică pură. Povestea nu are sfîrșit, nu poate să aibă. Ca și vechii înțelepți orientali, îmi place să cred, omul a fost ispitit să înceapă o viață nouă. Sub o altă identitate, pierdut în mijlocul mulțimilor. Poate că sapă galerii într-o mină îndepărtată într-un cap de țară. A reușit să moară rămînînd în viață, asistînd la propriul lui sfîrșit, la lichidarea unui prim destin al său. Sînt împotriva unei asemenea experiențe crude. Prefer reveriile mele. De fapt, mă ajută să trăiesc cu toată puterea, să-mi umplu viața cu un conținut bogat, luxuriant. Plăcerile morții și ale vieții se sprijină pentru mine între ele".

★

Mitul eternei reîntoarceri mi s-a părut întotdeauna un soi de truc, nedemn de gîndirea unui filozof, o mărturie a apusului unei mari minți. E o tentativă de-a imagina eternitatea individului respingînd credința într-o lume transmaterială. O eternitate făcută din repetarea indefinită a aceluiași ciclu este numai o falsă eternitate. Singură noutatea perpetuă, ca parte a unui univers care se extinde sau se comprimă ar asigura eternitatea — ca veșnică mișcare. Și această eternitate artificiul nietzschean nu o asigură, ea aparține materiei întregi și nu individului. Unii au întrezărit o consolare în perenitatea operei, a creației care se transmite prin generații și asigură însului o durată mai lungă decît propria sa finitudine. Dar și aci ce tocire ! Ceea ce am fost eu va trece în viitor ca o moleculă din ce în ce mai greu discernabilă. Sîntem, oricum, constrînși să admitem perspectiva dispariției. Dar această meditație pornește din miezul vieții și nu pășește dincolo de o limită foarte strîmtă. Înfiptă în viață, moartea posedă ceva din vigoarea vieții, o energie și o putință de-a pătrunde. Teoria lui Freud — virstnicul care vedea în dualismul instinctelor lui Eros și Tanatos o sinteză superioară este nu numai dialectic justă dar conține — în ciuda caracterului ei șocant — un profund adevăr psihologic. Tanatos, acea pulsiune profundă prin care eul ajuns la un fel de coacere aspiră să se disperseze pentru a elibera semințele perpetuării există în fiecare ca o parte activă și sărbătorească. Deobicei el oprimă viața și o pictează în culori de furtună, amenințătoare. Dar la clipa potrivită, Tanatos se leapădă de arme. Suprema înțelepciune este armonia dintre viață și moarte.

Ion Vianu

„MOBRA" = 50 cmc.
„MOBRA" = 4 cai putere
„MOBRA" = suspensie hidraulică
„MOBRA" = stabilitate și confort
„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 8 lei
„MOBRA" = parcare fără dificultăți
„MOBRA" = 6 325 lei
Motoreta „MOBRA" — utilă în orice călătorie !
Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.

mobra 50

RECOM

Poeți ai Cubei revoluționare

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Printre luminoasele miracole

Mă aflu printre luminoasele miracole ale
acestei zile,
care s-a ivit albastră,
cu jerbe de lumină ; vîntul se domolește
ca o speranță modestă ; totul e în
așteptarea
unei plenitudini pe care o vor aduce
luminoasele miracole ale acestei zile.

Ascult cum ceva arde în depărtare, arde
ca o muzică uscată, sub cerul acesta
albastru
și sub soarele acesta de foc ; să gîndești
înseamnă acum să-ți scalzi mîinile în
lumină,
înseamnă să dai cuvînt tăcerii ;
adie vîntul, modestă speranță.

Trimit spre lentele cuvinte ale astreior.
ca niște flăcări, dorințe aprige ce se întorc
dintr-un zadarnic zbor înalt.
Într-un contur ironic, fin
să prindem izbutim pentru o clipă
un înțeles ce se destramă...
(Ziua albastră se înalță în lumină
precum un trandafir de foc).

Poemul de astăzi

Poemul de astăzi, cînd ziua despică
întunecata frunte și împrăștie stelele
în mii de fărîme căzătoare.
și locul mai înainte părăsit sau necunoscut
ocupă întregul spațiu :

ANIDO : Baletul felinarelor

poemul de astăzi este cel dintotdeauna.
cel de mai tîrziu, cel de odinioară,
poemul unic pe care o mînă
îl scrie fără a osteni și zboară vast
deasupra hîrtiei, rotindu-se vesel.
așternînd ceruri, astre, chemări înflăcărate
care se vor întoarce seara
pentru a sta de vorbă cu noi.

Întoarcerea la vechea speranță

Ce face poezia, miloasa,
lenta, nesperat renăscută,
torsul pur de ieri, cînd zgomote
violente umplu văzduhul
și nu există loc
în impecabilul ei domeniu
care să nu fie cuprins de agonie ?

Vai, cel ce cade pradă, supus,
vaietelor și osanalelor pe care ea
le proclamă, cum ar putea evita
ca suflarea ei să nu-l înfioare,
așa cum vîntul clatină vîrfurile copacilor ?

Poezia este feminină,
dar trupul ei nu e de mireasă, ci de mamă.
Nu i se văd buzele, ci numai sînii
și brațele puternice și noduroase. Ea are
grijă
în faptul nopții de stelele barbare,
ea naște în dureri, se străduiește
să hrănească toate gurile, și în patul ei,
pat al amărăciunii, nu al plăcerilor,
somnul nu poate fi despărțit de veghe.
Ea nu știe decît să povestească,
decît să se lipească strîns de lucruri,
astfel încît acestea să nu se mai poată
lipsi de ea.
Copiii care cresc pleacă într-o noapte
cîntînd. Se duc, și se tot duc
îndreptîndu-se spre imperioase servituti.
În urma lor pășește, credincioasă, poezia,

Timp de cîțiva ani Roberto Fernández Retamar și Fayad Jamís au fost un fel de Castor și Pollux ai noii poezii cubane. Fayad s-a editat primul volum în 1949, Retamar în 1950 ; au început să publice amîndoi în revista Orígenes (Origini), condusă de José Lezama Lima, revistă unde pe atunci aspira să publice orice tînăr care-și dorea consacrarea. După revoluția din 1953, condusă de Fidel Castro, au organizat împreună colecția Poezia tînără a Cubei, menită să promoveze operele generației formate în anii războiului de eliberare și ai triumfului insurecțional. De la început ei se situează în fruntea acestui grup de tineri poeți care susțin revoluția. Nedespărțiți în activitățile culturale organizate în anii revoluției, nedespărțiți prin scrisul general al operei lor, prin inițiativa în slujba idealurilor acestei revoluții, cei doi poeți nu pot fi totuși confundați, și paralela nu trebuie împins prea departe. Dacă împrejurările formării și afirmării sînt asemănătoare, dacă operele lor prezintă numeroase note comune, cum ar fi îndeosebi, tonul direct cu care se adresează cititorului pentru a comenta împreună unele cotidiene din anii revoluției, nu e mai puțin adevărat că poeziile fierbinți datorate ei poartă amprenta puternică a unei personalități distincte.

Retamar s-a născut la Havana în 1930. După studii de pictură și arhitectură neterminate, urmează literele și filozofia la Havana, Paris și Londra. Se remarcă de timpuriu ca poet și ca eseist. A publicat pînă în prezent opt volume de poezii și cîteva volume de eseuri consacrate literaturii latino-americane ; a fost tradus în peste zece limbi. Actualmente este profesor de literatură la Universitatea din Havana și director al prestigioasei reviste Casa Americilor.

În prefața la un volum antologic din 1966, Poezia reunită (Poezia reunită) scrisă pe coperți un text de Fayad Jamís, Retamar face o profesiune de credință semnificativă : „Cred — spune el — în poezia răscolită și a răscolirii, care izvorăște cu necesitate dintr-o situație concretă, nu în tiparele vechi și în formele obișnuite. Cred în vertiginoasa complexitate a ființei omenești, a ființei. De aceea poezia poate și chiar trebuie să fie politică și intimă, încrezătoare și amară, mîndră și dureroasă. Dat fiind că așa stăteau ele, în mijlocul marilor experiențe pe care aveau prilejul să le trăiască, cum altfel ar putea fi poezia noastră, dacă este fidelă" ? În activitatea lui Retamar poezia ocupă locul central. Articolele și studiile politice, consacrate unor personalități și situații specifice lumii a treia fac tot obiectul culegerii de eseuri se intitulează Eseuri despre ceilalți lume, adică despre lumea țărilor subdezvoltate din America latină, precum și studiile dedicate unor mari personalități literare cum ar fi Cesar Vallejo, José Martí, Nicolás Guillen, Enrique Martínez Estrada, sînt rezultatul lecturilor, observațiilor și experiențelor realizate ca poet, și se remarcă prin bruma, dens al unei sinceze participări afective.

Eseurile politice consacrate lumii a treia sînt semnificative unei înțelegeri ; pentru ea este necesară o atentă înțelegere a unei lumi „tulburătoare și surprinzătoare" : lumea revoluției cubane pe care a venit cu fiind deținătorii a luat. Lumea a treia i se pare a altă lume, care va ajunge într-o zi la fel de dezvoltată ca lumea țărilor industriale de astăzi. Idealul acestor țări străine sfîrșitul Retamar, nu este să ajungă „puternice și barbare", ci țări armonioase în care să se încerce o nouă posibilizate de a fi om, acea „magnifică și înspăimîntătoare nouă posibilitate de a fi om".

În articolele din ultimii ani, în care își apărarea artei moderne, prin excelență creatoare de forme noi, în condițiile revoluției care cuprinde o țară cum este Cuba, Retamar ne apare preocupat de aflarea unui limbaj poetic adecvat exprimării realităților revoluționare, fără a renunța la cîștigurile în planul artei pe care le-au adus mișcările de avangardă.

În primul său volum, intitulat Alabanzas, conversaciones (Laude a conversații, 1951—1955), *Retamar aspiră să realizeze o comunicare misterioasă cu elementele naturii, spre a-și afla locul în armonia cosmică, în acel amplu și unic poem universal conceput de visurile romanticilor. Măsura talentului său poetic este dată de volumul următor,* Si a la revolucion (Spunem da revoluției), *din 1962, care exprimă acordul imediat și deplin cu transformările aduse de Revoluția socialistă.*

Fayad Jamis s-a născut tot în 1930. După ce urmează cîțiva ani pictură „San Alejandro" din Havana, pleacă în 1954 la Paris — „acest teribil și frumos mare oraș, care se cheamă Paris" —, unde cunoaște viața de boemă a multor exilați latino-americani. O dată cu triumful revoluției din 1959 se întoarce în Cuba și se alătură imediat acțiunilor culturale întreprinse de tinerii scriitori ai generației sale. Volumul Por esta libertad (Pentru această libertate) *din 1962 este încununat cu premiul Casa Americilor. Considerîndu-l poetul prin excelență al revoluției victorioase, Retamar spunea despre el că nu poate fi despărțit de revoluție, așa cum nu poate fi despărțită lumina de aer.*

Cei incredibili

Nu în alte țări, îndepărtate, se desprindea
anevoie cămașa de rana însîngerată, cu
unghiile
și oasele sfărîmate. Cei incredibili,
cei cărora nu știm cum să le spunem
se aflau printre noi.
N-a fost nevoie să ni-i imaginăm, n-a fost
nevoie să-i cumpărăm
cine știe unde, în baruri și cabareturi.
Erau de aici, poate chiar din orașul
nostru...

Celălalt (1 ianuarie 1959)

Noi, cei rămași în viață,
cui datorăm supraviețuirea noastră ?
Cine a murit pentru mine în toiul luptei ?
Cine a primit în inimă plumbul meu,
plumbul ce-mi era destinat ?
Cu prețul cărei vieți sînt eu în viață ?
Sînt în mine trupul înghețat și oasele
celui căzut.
Ochii lui, acoși cu baioneta,
vor, prin privirea mea, acum să vadă,
iar mîna care nu-i a lui,
și nici a mea nu e,
așterne frînturi de cuvinte,
aici, unde el a fost cîndva
dar acum e plecat...
Cu prețul cărei vieți sînt eu în viață ?

Scrisoare către Fayad Jamis

S-ar fi putut să uităm complet acea primă
întîlnire.
Din fericire n-a fost așa : ești și acum aici,
la fel ca atunci, cînd mi-ai dăruit cartea ta
cu coperți verzi. Ai aerul că iei foarte în
serios
acest fapt, și aerul de provincie sufla
în pieptul tău ca într-un acordeon.
Mai sînt încă la ușă, învăluite în miros
de pește prăjit și de mare, în strigătele
vînzătorilor de ziare doldora de știri
și de multe ale lucruri, mai sînt încă la ușă
două fete sfioase care vorbesc de
poezie.
Cred că eram foarte tineri pe atunci,
aveam cîte o mie de ani fiecare.
Cei o mie de ani ai tăi ți-i petrecuseși
în sate pierdute pe hartă, care aveau miros
de autobuz, de ghitară și de iarbă
Dar cei mai cumpliți aveau să fie
următorii o mie
cînd, cîteva veacuri mai tîrziu, am sărit
acea scară
de pe strada Reginei, am știut toate
acestea. Degeaba
urcai, fiindcă nu urcai spre lumină. Acea
minciună adevărată era o viață de poet,
și patul acela de campanie și cărțile
azvîrlite pe jos, lîngă pantofi, formau
o cameră de poet. Cred că mi-ai vorbit
atunci
de muște, de scări, de colb, de scaune, de
prieteni.
Așa se făcea poezia pe atunci. Era
anevoios și trist,
și într-o bună zi ai apărut la Paris.
Bineînțeles, la Paris te-am văzut
înconjurat
de sticle goale de vin, la marginea nu mai
știu cărui cartier,

Prezentare și traduceri de ANDREI IONESCU

unui bătrîn soldat mort,
sau la Universitate, cînd cineva își citea
versurile,
pe tărmul mării, unde se petrec aproape
toate lucrurile importante, mai ales
dacă sînt stele pe cer.

Restul e istorie, nu e memorie :
acea busolă mică și ruginită în mîna unui
copil,
praful acela, pașii aceia în penumbra
întredeschisă
și ghitara aceasta care trebuia să se
ivească,
ghitara aceasta limpede pe care o ascultăm
cu toții,
prietenii de ieri și mai ales prietenii de
mîine,
cînd vom cînta aceleași cîntece frumoase
de astăzi.

după ce m-am strecurat pe străzi înguste
și întunecate
și am ajuns la ungherul tău. Acolo te-am
găsit.
Dar, în realitate, dragul meu prieten, mi
se pare
că încă nu începusem să vorbim.
Atîtea lucruri ne puteau fi spuse
și pînă cînd apucam să spunem ceva
treceau cîțiva ani. Ba apărea un vînzător
de fructe, ba venea un polițist sau ceva
în genul ăsta.
Și noi lăsam totul pe altă dată. Și acest
altă dată
nu mai venea.
Atunci a sosit Revoluția. Și am văzut
deodată că aveni
o mulțime de lucruri să ne spunem, lîngă
trupul
la care nu puteam decît să visăm
acum zece ani, în ușa casei, învăluiți
în miros de pește prăjit și de mare,
și de ziare în care zadarnic căutam pe
atunci
aceste știri care înfloresc astăzi în paginile
ziarelor
și poemelor...

Patria

Acuma știu : nu ești noapte, ești
o severă și diurnă certitudine.
Ești indignarea, ești mînia
care ne aduce față în față cu dușmanul.
Ești limba care ne ajută să ne înțelegem
pe noi, cei mulți, ce creștem în lumină.
Ești pămîntul adevărat, ești aerul
pe care simțim nevoia să-l respirăm.
Ești viața care ieri era o promisiune
a morților care-au pierit înghițiți
de mărunțaiele tale.
Ești locul unde se întîlnesc
iubirea curată și bucuria și curajul
și așteptarea necesară a morții.
Ești forma existenței noastre,
ești pămîntul care ne ții pe toți,
ești frumosul, imensul sicriu
unde ni se vor odihni oasele
pentru ca tu să trăiești mai departe.

Cuvinte fără cîntec

Unde s-au dus, mă întreb uneori,
acele cuvinte cu care se făceau versurile
memorate cu o tenacitate mai strictă
decît siesta unui faun ?
Cuvinte ca
ivoriu, opalescent, odinioară,
spăimîntătoare zvonuri, bidiviu, domniță,
atît de pompoase că păreau a fi
străjnicii păzitori ai poeziei.
Și-acum vedeți, uitate-s între scoarțe
de tomuri vechi de nimeni cercetate.
Abia se înfioară cînd cineva, ca noi în
clipa asta,
le mîngîie ușor, și le-amintește
și-apoi zîmbește cu îngăduință.

Desen de FEIJOO

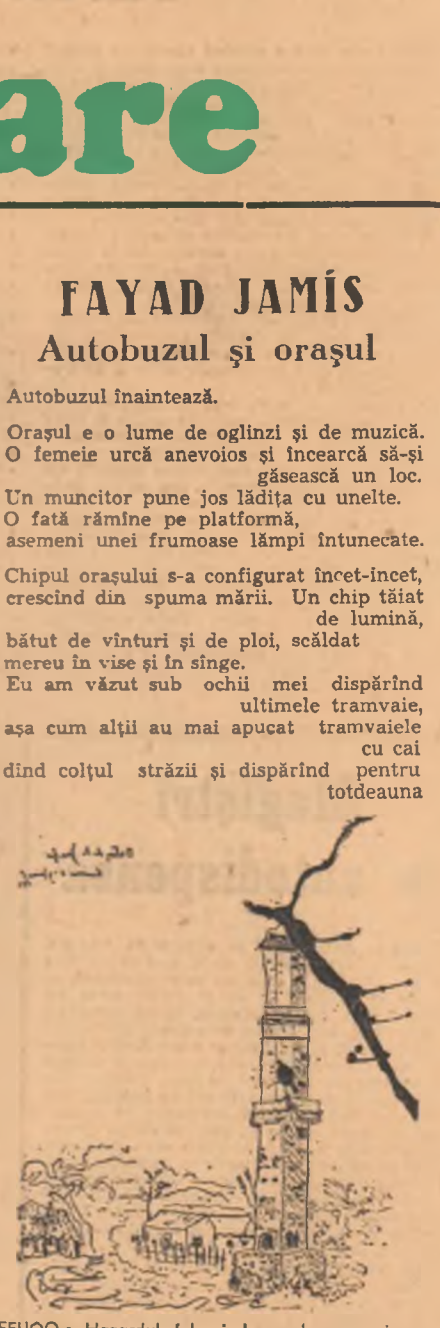
FAYAD JAMÍS

Autobuzul și orașul

Autobuzul înaintează.

Orașul e o lume de oglinzi și de muzică.
O femeie urcă anevoios și încearcă să-și
găsească un loc.
Un muncitor pune jos lădița cu unelte.
O fată rămîne pe platformă,
asemeni unei frumoase lămpi întunecate.

Chipul orașului s-a configurat încet-incet,
crescînd din spuma mării. Un chip tăiat
de lumină,
bătut de vînturi și de ploi, scăldat
mereu în vise și în sînge.
Eu am văzut sub ochii mei dispărînd
ultimele tramvaie,
așa cum alții au mai apucat tramvaiele
cu cai
dînd colțul străzii și dispărînd pentru
totdeauna



FEIJOO : Hazardul fulgerînd un desen nesigur

Am văzut cum se mistuie în capătul unei
străzi
spectrul mizeriei. L-am văzut cu ochii
aceștia
obișnuiți să privească ingrata lui tovărășie,
cu ochii aceștia care privesc acum
chipul orașului strălucind de frumusețe.

Mergem înghesuiți unii într-alții, formînd
un singur bloc de căldură,
dar totdeauna mai încape cineva :
un zidar, o dactilografă, un poet, sau poate
un negustor
(un om al cărui trafic obscur a fost
respins).
Totdeauna mai încape cineva. Sîntem un
bloc de căldură.
Cei care urcă și coboară împing, și uneori
se aude cîte o sudalmă.
Și uneori autobuzul e gata-gata să se
răstoarne la o cotitură.

O fată se închină cînd trecem prin fața
unei biserici.
Toți o privim, și eu mă gîndesc la o
imagine de demult :
la o fecioară de Botticelli în această
Havană din 1963.
Vor să vorbească toți deodată,
și întreg orașul e viu și glasurile lui ne
învăluie,
glasuri de mînie primăvăratică
și glasuri care flutură ca niște drapele
de vremuri noi.

Orașul e o lume de oglinzi și de muzică.
Străzile se scaldă în lumină. Femeia
care s-a așezat are părul ud
ca părul unei țărănci ce iese din rîu.
Totdeauna mai încape cineva.
„Cel din spate e gol". „Nu-mi pasă
de cel din spate. Vreau să ajung la timp.
Îmi place să fiu mereu înainte. Nu cunosc
arta de a aștepta".
Și nimeni nu vrea să aștepte, nimeni
nu vrea să rămînă în stație
scăldat în lumină. Nimeni nu vrea altceva
decît să ajungă cît mai repede la destinație,
chiar dacă nu are motive să se grăbească.

Îmi sînt dragi străzile cenușii ale orașului.
Îmi e dragă căldura care mă topește
și chipurile ce fug grăbite
și vechile, frumoasele unghere pline de
umbră.
Îmi sînt dragi mîinile care transformă
străzile,
și oamenii care ies la plimbare uitînd
ce înseamnă suferința,
și parcurile unde se joacă copiii.
parcurile care păstrează visul ultimilor
hoinari,
îmi sînt dragi parcurile inundate de
dragoste.

Eu nu mă grăbesc. Nu mă grăbesc de loc.
Vreau să ajung la timpul potrivit,
nici mai devreme, nici mai tîrziu.
Atunci cînd munca se înnobilează,
atunci cînd pîinea e pe masă și îndrăgostiții
se plimbă mînă-n mînă.
Nu mă grăbesc de loc. Oricum vom
ajunge la destinație

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODNICA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion